



**SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
KAYNAKLARININ TURİZM ÇEKİCİLİĞİ
KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: TÜRK
KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI ÖRNEĞİ**

Turgut TÜRKOĞLU
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Elbeyi PELİT
Haziran, 2019
Afyonkarahisar

T.C
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TURİZM İŞLETMECİLİĞİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS
KAYNAKLARININ TURİZM ÇEKİCİLİĞİ
KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: TÜRK KÂĞIT
SÜSLEME (EBRU) SANATI ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Turgut TÜRKOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Elbeyi PELİT

AFYONKARAHİSAR 2019

Bu Tez Çalışması; Afyon Kocatepe Üniversitesi Bilimsel Proje Araştırmaları Koordinasyon Birimi (BAPK) Tarafından Desteklenmiştir. Proje No: “17.SOS.BİL.07”

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynaklarının Turizm Çekiciliği Kapsamında Değerlendirilmesi: Türk Kâğıt Süsleme (Ebru) Sanatı Örneği**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/06/2019

Turgut TÜRKOĞLU

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Elbeyi PELİT
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Hasan Hüseyin SOYBALI
: Doç. Dr. Evren GÜÇER

İmza


Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Turgut TÜRKOĞLU' nun “**Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynaklarının Turizm Çekiciliği Kapsamında Değerlendirilmesi: Türk Kâğıt Süsleme (Ebru) Sanatı Örneği**” başlıklı tezi, 21/06/2019 günü saat 09:30’ da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği’ nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAYNAKLARININ TURİZM ÇEKİCİLİĞİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: TÜRK KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI ÖRNEĞİ

Turgut TÜRKOĞLU

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TURİZM İŞLETMECİLİĞİ ANABİLİM DALI**

Haziran, 2019

Danışman: Doç. Dr. Elbeyi PELİT

Turizm sektöründeki sürdürülebilirliğin sağlanmasında, turizm ürünü olarak kullanılan ürünlerin/değerlerin çeşitlendirilmesi ve korunması önemli yer tutmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Listesinde "Türk Kâğıt Süsleme Sanatı" olarak yer alan ebru sanatının turizm değeri olarak kullanılabilirliği ve turizm ile etkileşiminin ortaya çıkaracağı sonuçların belirlenmesidir. Araştırmada ilk olarak, araştırma kapsamında yer alan kavramlar hakkında literatür taraması yapılarak kuramsal alt yapı ortaya konulmuştur. Araştırmanın sonraki kısmındaysa anket ve görüşme teknikleri uygulanmıştır. Bu kapsamda; Ankara, Bursa, İstanbul ve Malatya'da düzenlenen ebru sergilerine katılan ziyaretçilerden 194 anket toplanmıştır. Araştırmanın diğer anket uygulaması ise Ankara, İstanbul ve Malatya'da ebru eğitimi alan 84 kursiyerle yapılmıştır. Ayrıca alanında deneyimli, ulusal ve uluslararası düzeydeki organizasyonlara katılmış ebru sanatçılarıyla görüşme yapılmıştır. Katılımcıların ankete ilişkin verdikleri cevaplar; güvenirlik analizi, yüzde, frekans analizi ve aritmetik ortalama değerleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre kültürel miras değerlerinin turizmin sürdürülebilirliğinde etkili olduğu, ebru sanatının ve ebru sanatı ile ilgili organizasyonların önemli bir turizm potansiyeline sahip olduğu, Türkiye'nin tanıtımında etkin rol oynayabileceği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ebru Sanatı, Somut Olmayan Kültürel Miras, Turizm Çekiciliği, Türk Kâğıt Süsleme Sanatı.

ABSTRACT

EVALUATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE VALUES IN THE SCOPE OF TOURISM ATTRACTIVENESS: A CASE OF EBRU (MARBLING) “THE ART OF TURKISH PAPER DECORATION”

Turgut TÜRKOĞLU

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
GRADUDE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TOURISM MANAGEMENT**

June, 2019

Advisor: Assoc. Dr. Elbeyi PELİT

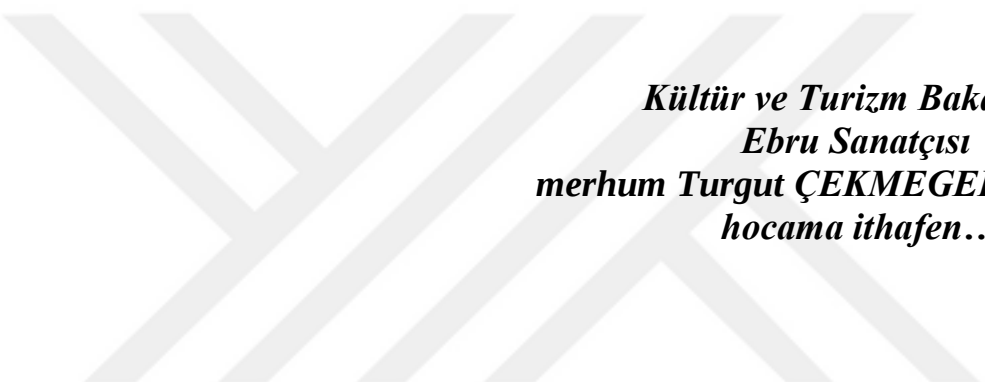
Diversification and protection of the products/values used as tourism products have an important role in ensuring sustainability in the tourism sector. In this respect, the aim of this study is to determine the usability of the art of marbling (ebru), which is in the Intangible Cultural Heritage List (ICH) of United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), as a tourism asset and its degree of interaction with tourism sector. First of all, the theoretical background has been put forward by making literature review about the concepts within the scope of the research. In the next part of the study, questionnaire and interview techniques were applied. In this context; 194 questionnaires were collected from the visitors who participated in marbling (ebru) exhibitions in Ankara, Bursa, Istanbul and Malatya. The other survey was conducted with 84 trainees studying marbling (ebru) in Ankara, Istanbul and Malatya. In addition, interviews were made with marbling artists who are experienced in their fields and participated in national and international exhibitions.. The participants' responses were evaluated by using reliability analysis, percentage, frequency analysis and arithmetic means. According to the findings, it is determined that cultural heritage values are effective in the sustainability of tourism, marbling art (ebru) and marbling art organizations have an important tourism potential and can play an active role in the promotion of Turkey.

Key Words: Ebru (Marbling), Intangible Cultural Heritage, Tourism Attractiveness, Turkish Paper Decoration.

ÖNSÖZ

2015’de tanıdığım ebru ve kâğıt oyma sanatları sayesinde kültürümüzün ne kadar kapsamlı ve zengin olduğunu öğrenmeye başladım. O günden itibaren özellikle Türk-İslam sanatlarının sahip olduğu anlamsal derinliği tanımak ve ona daha fazla vâkıf olabilmek için gayret gösterdim. Bu süre zarfında gördüm ki bizi biz yapan kültür hazinemiz, kendi insanımız tarafından yeterince sahiplenilmemekte, bireysel kazançlar uğruna bir araç olarak kullanılmaktadır. Böylesi zengin bir kültür hazinesi içinde, başlangıç olarak ebru sanatını akademik alanda temsil edebilmek, farklı kitlelere tanıtılabilmek ve bir takım kalıp fikirleri yıkabilmek adına bu çalışmaya karar verdim. Bu süre zarfında beni destekleyen, bu ve bundan sonraki hizmetlerimde yanımda duracağını bildiğim kıymetli anneme ve abime, ebru konusunda üzerimde büyük emeği olan hocam Naciye AYDEMİR’e saygılarımı sunarım. Lisans eğitimim sırasında tanıdığım ve gerek deneyimleri gerekse bana kazandırdıklarıyla yüksek lisans hayatıma vesile olan kıymetli Dr. Öğretim Üyesi Yasin KELEŞ hocama, yüksek lisans eğitimim ve araştırma sürecim sırasında engin tecrübeleriyle destek olan ve yol gösteren çok değerli hocam Doç. Dr. Elbeyi PELİT’e saygılarımla teşekkür ederim. Araştırmam sırasında düşüncelerini esirgemeyen kıymetli Uğur TAŞATAN’a ve diğer ebru sanatçılarına, yüksek lisans eğitimim ve araştırmam sırasında dostluğu ve yardımı ile yanımda bulunan Mahir DEMİR kardeşime ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Turgut TÜRKOĞLU
Afyonkarahisar, Haziran, 2019



*Kültür ve Turizm Bakanlığı
Ebru Sanatçısı
merhum Turgut ÇEKMEGELİOĞLU
hocama ithafen...*

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	İİ
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	İİİ
ÖZET	İV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	Xİ
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	Xİ
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL MİRAS, SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS, SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE TÜRKİYE'DEKİ MEVCUT DURUM

1. KÜLTÜREL MİRAS, KÜLTÜREL MİRASIN ÖNEMİ, SORUNLARI VE KORUNMASI	3
2. UNESCO VE UNESCO'NUN KÜLTÜREL MİRASI KORUMAYA YÖNELİK ÇALIŞMALARI.....	7
3. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ	14
3.1. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ'NDE TÜRKİYE	20
3.1.1. Meddahlık (2008)	21
3.1.2. Mevlevi Sema Töreni (2008)	23

3.1.3. Âşıklık Geleneği (2009).....	25
3.1.4. Karagöz (2009)	27
3.1.5. Nevruz (2009)	28
3.1.6. Geleneksel Sohbet Toplantıları (2010).....	30
3.1.7. Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali (2010)	32
3.1.8. Alevi-Bektaşî Ritüeli Semâh (2010).....	34
3.1.9. Tören Keşkeği Geleneği (2011)	35
3.1.10. Mesir Macunu Festivali (2012)	36
3.1.11. Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği (2013)	37
3.1.12. Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı (2014)	39
3.1.13. Geleneksel Çini Ustalığı (2016)	40
3.1.14. İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü (2016)	41
3.1.15. Bahar Kutlaması: Hıdırellez (2017)	42
3.1.16. Işık Dili (UNESCO Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi) (2017).....	44
3.1.17. Dede Korkut Mirası: Destan Kültürü, Halk Masalları ve Müzik (2018).....	45

İKİNCİ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS DEĞERİ OLARAK TÜRK KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI VE TURİZM ÇEKİCİLİĞİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

1. EBRU SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	51
2. EBRU SANATÇILARI.....	55
2.1. ŞEBEK MEHMED EFENDİ	56
2.2. HATİP MEHMED EFENDİ	57
2.3. ŞEYH SADIK EFENDİ	57
2.4. İBRAHİM (HEZÂRFEN) EDHEM EFENDİ.....	58
2.5. MEHMED NECMEDDİN OKYAY	59
2.6. MUSTAFA ESAT DÜZGÜNMAN.....	62
3. EBRU SANATININ TURİZME YANSIMALARI.....	66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAYNAKLARININ TURİZM ÇEKİCİLİĞİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: TÜRK KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

1. ARAŞTIRMANIN AMACI, ÖNEMİ.....	74
2. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI	77
3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	79
3.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ.....	79
3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ.....	82
3.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	83
4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	84
4.1. EBRU SERGİLERİNE KATILAN ZİYARETÇİLERE UYGULANAN ANKET ÇALIŞMASINA İLİŞKİN BETİMSSEL İSTATİSTİKLER.....	85
4.2. EBRU KURSİYERLERİNE UYGULANAN ANKET ÇALIŞMASINA İLİŞKİN BETİMSSEL İSTATİSTİKLER.....	91
4.3. EBRU SANATÇILARINA UYGULANAN GÖRÜŞME (MÜLAKAT) ÇALIŞMASINA YÖNELİK BULGULAR.....	97
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	107
KAYNAKÇA	122
EKLER.....	143

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Uygulanan Anketlere Yönelik Güvenirlik Analizi	84
Tablo 2. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Bireysel Özelliklerine İlişkin Bulgular	85
Tablo 3. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Sergiyi Tercih Etme Motivasyonuna İlişkin Betimsel İstatistikler	86
Tablo 4. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatının ve İlgili Organizasyonların Çevresel ve Ulusal Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	87
Tablo 5. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyonlara Yönelik Memnuniyet Düzeyine İlişkin Betimsel İstatistikler	89
Tablo 6. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ve İlgili Organizasyonlara Yönelik Deneyimlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	90
Tablo 7. Ebru Kursiyerlerinin Bireysel Özelliklerine İlişkin Bulgular	91
Tablo 8. Ebru Kursiyerlerinin Kültürel Mirasa Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	92
Tablo 9. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatının Çevresel Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	94
Tablo 10. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatının Turizme Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	95
Tablo 11. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyon Deneyimlerine İlişkin Betimsel İstatistikler	96

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Şebek Mehmed Efendi Ebrusu, Hadîkatü's-Süedâ Yazması.....	56
Şekil 2. Ebru Kaplı Defter ve Kalemlik.....	68
Şekil 3. Nihal Türe'ye ait Çiçek Ebrusu	68
Şekil 4. Seramik Üzerine Ebru Örneği	69
Şekil 5. Tavan Kaplamaları ve Ev Tekstili Üzerine Uygulanan Ebru Örneği.....	69
Şekil 6. 2018 İstanbul Yeditepe Bienali	72



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

% : Yüzde

& : ve

vb : ve benzeri

$\bar{X}$: Aritmetik Ortalama

f : Frekans

n : Örneklem büyüklüğü

s.s. : Standart Sapma

SOKÜM : Somut Olmayan Kültürel Miras

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TDK : Türk Dil Kurumu

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
(Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

GİRİŞ

Kültürel miras, bir toplumun üyelerine ortak geçmişlerini anlatan, aralarındaki dayanışma ve birlik duygularını güçlendiren bir hazinedir. İnsanların tarih boyunca biriktirdikleri deneyimlerin ve geleneklerin devamlılığını, geleceğin doğru kurulmasını sağlamaktadır (İSMEP, 2014: 11). Kültürel miras, UNESCO tarafından somut ve somut olmayan kültürel miras olarak iki kategoride değerlendirilmektedir (Şahin, 2010: 71). Somut kültürel miras, tarihi kentler, binalar, arkeolojik sitler, kültürel alanlar (manzaralar) ve kültürel objeler ya da taşınabilir kültürel varlıklar gibi maddi kültürel değerlerin tamamını içermektedir (Yeşilbursa, 2011: 27). SOKÜM ise UNESCO'nun tanımına göre (UNESCO, 2003); toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar anlamına gelmektedir. Hepsi bir bütün olarak ait olduğu toplumun geçmiş ve şu an yaşayan nesillerinin özelliklerini anlatmaktadır (Bahçe, 2009: 3).

Küreselleşmenin etkisiyle yozlaşmaya ve kaybolmaya yüz tutan kültürel miras öğeleri, UNESCO tarafından bir takım sözleşmelerle korunmaya altına alınmaya çalışılmıştır. 17 Ekim 2003'de UNESCO Genel Kurulu'nda kabul edilerek yürürlüğe giren Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, uzun bir arayış ve hazırlık sürecinin sonunda ortaya çıkan ve somut olmayan kültürel mirası korumayı amaçlayan bir konu olarak hem uluslararası alanda hem de 2006 yılında sözleşmeye taraf olmasıyla Türkiye gündeminde yer almaya başlamıştır (Oğuz, 2008: 5; Arıoğlu ve Atasoy, 2015: 113). 2006 yılından itibaren Türkiye, sahip olduğu SOKÜM öğelerini bu sözleşme kapsamında koruma listesine alınması için başvurmaktadır. Türkiye'nin, 2018 itibarıyla 17 SOKÜM değeri bu sözleşme kapsamında değerlendirilmekte ve uluslararası düzeyde tanıtılmaktadır. Bahsedilen SOKÜM değerlerinden birisi de 2014 yılında listeye "Türk kâğıt süsleme sanatı" olarak giren ebru sanatıdır. Ebru, Orta Asya dillerinden Çağataycada "hare gibi, damarlı" anlamına gelen "ebre" kelimesinden türetilmiştir. İpek Yolu ile İran'a gelen bu sanat, burada "ebri" (bulutumsu, bulut gibi) olarak isimlendirilmiştir. Yine İran'da bir yakıştırma tamlaması olarak "âb-rû" (su yüzü) olarak anılmıştır. Türkler ile birlikte Anadolu'ya gelen sanat, "ebru" olarak anılmaktadır (Barutçugil, 2016: 9). İlk

uygulamalarının hangi tarihte yapıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber ebru sanatı dünyanın birçok yerinde “Türk kâğıdı” olarak bilinmekte ve “Turkish marbled paper”, “Turkish papier” olarak adlandırılmaktadır (Toktaş, 2012: 123).

Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan ebru sanatının nerede ortaya çıktığı tam olarak bilinmese de sanatın korunması, yaşatılması ve sanata yapılan katkılarıyla Türk-İslam kültürüne ait geleneksel bir sanat halini almıştır. Ebru sanatının sahip olduğu kendine özgü yapısı sayesinde farklılık taşıması, ziyaretçiler için ayrı bir çekicilik unsuru oluşturabilmektedir. Ebru sanatının UNESCO SOKÜM Listesine girmesi ve ebru sanatıyla ilgili yapılan organizasyonların uluslararası düzeye taşınmış olması, sanatın kendine özgü yapısı sayesinde turistik ürün olarak kullanılabilirliğinin incelenmesini gerektirmektedir. Bu sayede ebru sanatı gerek kültürel tanıtım, gerek ulusal ekonomi, gerekse turizm açısından bilinçli bir şekilde geliştirilerek ve sanatın özünü koruyarak turistik ürün haline getirilebilecektir.

Bu kapsamda tezin ilk bölümünde kültürel miras, somut ve somut olmayan kültürel miras, SOKÜM Sözleşmesi kavramlarının ilgili literatürden yararlanılarak önemi ve kuramsal yapısı ortaya konulmuştur. İkinci bölümde araştırmanın konusunu oluşturan ebru sanatına ilişkin literatür taraması yapılmış, ebru sanatının turizm sektöründeki mevcut durumuna ve turizm ürünü olarak kullanılabilirliğine yer verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise ebru sergilerini ziyaret eden misafirlerin, ebru sanatı alanında eğitim gören kursiyerlerin ve ebru sanatçılarının ebru sanatının turizmle ilişkisine yönelik görüşlerinin yer aldığı araştırma sonuçlarına yer verilerek elde edilen bulgular tartışılmış ve konuyla ilgili olarak ilgili taraflara öneriler geliştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL MİRAS, SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS, SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE TÜRKİYE'DEKİ MEVCUT DURUM

1. KÜLTÜREL MİRAS, ÖNEMİ, SORUNLARI VE KORUNMASI

Pek çok bilim dalının alanına giren kültür kavramı için her bilim dalı kendi sınırları içerisinde tanımlar yapmış ve kültür kavramının özelliklerini kendi alanları dâhilinde belirlemişlerdir (Şahin, 2010: 17). Bu haliyle geniş bir yelpazeye sahip olan ve sabit bir tanımını yapmanın zor olacağı kültür en genel şekilde, toplumların tarihlerinden süzülerek gelen her tür maddi değerlerin ve manevi mirasın toplamı olarak ifade edilebilir (Sarioğlu, 2005: 72-73). Daha özel bir tanımla kültür, insanların düşündüğü (tavır, inanç, fikir ve değerler), yaptığı (davranış ve yaşayış biçimleri) ve oluşturduğu (sanat eserleri, el sanatları, diğer kültürel ürünler) unsurları kapsayan, dolayısıyla süreçleri (insanların düşünceleri ve yaşama biçimleri) ve bu süreçler sonunda oluşan ürünleri (binalar, el sanatları, sanat ve gelenekler) kapsayan (Aliağaoğlu, 2004: 51) bir kavram olarak ifade edilebilir. Bu süreç sonucunda ortaya çıkan ve kuşaktan kuşağa aktararak gelen her türlü eserler ve değerler bir ülkenin zenginliği olarak görüldüğünden ve gelecek kuşaklar için sahip çıkılması gerektiğine inanıldığından tüm bu değerler bütününe "kültürel miras" denilmiştir (Can, 2009: 1).

Kültürel miras; bir kentin ya da ülkenin yaşamında önemli bir olaya ev sahipliği yaptığı için tarihsel bakımdan; dönemin yapısal ve süsleme özelliklerini gösterdiği için estetik ve teknik bakımdan önemlidir. Değişik dönemlerde yaşayan topluluklar ve onların sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşamıyla ilgili olarak en somut bilgileri verdiği için de eğitim ve bilim bakımından önem arz etmektedir. Önemi ifade edilen bütün bu alanlar birlikte değerlendirildiğinde kültürel miras, yaşam kültürünün zenginliğinin belgesi olarak kabul edilmektedir (Okuyucu, 2011: 22). Yani toplumların sahip olduğu kültürel miras değerleri, o toplumu diğer toplumlardan farklı kılmalarının yanında, aynı zamanda renkli ve zengin bir yapı arz eden dünya kültür mirasının bir parçasını da oluşturmakta (Arioğlu, 2006: 186) ve toplumların kimliğini temsil etmektedir.

Kültürel miras kavramı kapsadığı değerler bakımından genel olarak “somut” ve “somut olmayan” olarak iki alt başlığa ayrılmakta olup sit alanları, anıtlar, sivil mimari örnekleri gibi fiziki yapılarla somut; dil, destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, masallar, fıkralar, atasözleri, deyimler, bilmece, dua-beddualar, yeminler, doğum gelenekleri, sünnet, söz kesme, nişan, evlenme gelenekleri, el sanatları, seyirlik oyunlar, çocuk oyunları, sporlar, halk oyunları, türküler, giyim, kuşam, süslenme gibi konularıyla (Akay, 2006: 41) SOKÜM başlığı altında değerlendirilmektedir. Her iki kültürel miras alanının da ulusal kimliği oluşturan, destekleyen, açıklayan gösteren maddi ve manevi bütün unsurları (Oğuz, 2001: 6) simgeliyor olması, toplumların kendisine has manevi inançlarının, adetlerinin, milli kültürünün, milli bir dünya görüşünün olması (Aksu, 2004: 51), kültürel miras değerlerinin korunması gerekliliğini doğurmaktadır. Bu koruma hayata geçirildiği takdirde, korunan eserlerin gelecek nesillere aktarılmasıyla dünyada gittikçe önem kazanan, toplumların kendi değerlerinin, dolayısıyla kendi kimliklerinin yaşatılması da sağlanmış olmaktadır (Can, 2009: 3). Çünkü evrensel değerlere katkı yapan uygarlıklar seviyesine çıkabilmenin ilk şartı dünyayı algılamada milli kültürel değerleri incelemektir. Uygarlık seviyesine ulaşmış bütün toplumlar, dünyayı kendi kültürel hafıza ve bellekleriyle algılamışlardır. Millet kavramının temellerinden biri olan kültür, toplumun duygu ve düşüncelerinin, dünya ve unsurlarını anlama ve anlamlandırma sistemlerinin, var olma ve geleceğe taşınma kaygılarının, insan ve doğa gerçeğinin birleşmesiyle şekillenmiştir (Çelepi, 2016: 16). Toplumların sahip olduğu ve olması gereken kültürel kimlik konusunda istikrarlı olabilmesi ise, sahip olduğu somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerini korumakla ve kültürel miras kavramının sahip olduğu önemi anlamakla mümkündür. Çünkü milli varlığın devamı için tek seçeneğin direnmek, kültürü, halk kültürünü, dili, genel anlamda kültürel mirası korumak, bu konuda bir bilinç oluşturmak olduğu açıktır (Kolaç, 2009: 21). Özellikle küreselleşmenin etkisiyle kültürel değerlerin ve farklılıkların yitirilmesi, bu koruma ve yaşatma konusundaki önemi artırmaktadır.

Teknolojinin gelişmesi, insan tercihlerinin değişmesi ve özüne yabancılaşması, gelenek yerine popüler kültüre rağbet edilmesi, tüketim kültürünün insan hayatına yön vermesi gibi sebepler sonucunda, taşıdığı ulusal ve küresel öneme rağmen toplumların kendisine özgü kültürel miras değerleri tehlike altına

girmektedir. Nitekim kültürler, geçmişten beri birbirleriyle etkileşim halinde olmuştur. Günümüzde ise bu erişim ve etkileşim çok daha hızlı şekilde gerçekleşmektedir. Sosyal, siyasi, ekonomik nedenlerin de kültürel öğeleri etkileyebilecek özellikte olması, ayrıca teknolojinin gelişimi ve internetin son derece aktif bir şekilde kullanımı da iletişimi ve buna dayalı olarak kültürel etkileşimi arttırmaktadır (Akcaoğlu, 2017: 17). Erişim ve etkileşim konusundaki hız ve kolaylık, farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların kültürleri, kültürel değerleri üzerinde bir takım olumsuzluklara sebep olabilmektedir. Bu etkileşim, farklı coğrafyalardaki insanları birbirine yakın tutabilirken aynı toplumdaki kültürel iletişim ve aktarım arasında da kopmalara, aksamalara yol açabilmektedir. Toplumların kimliğini oluşturan kültür unsuru, yukarıda bahsedildiği üzere aktarımı sağlandığı takdirde devamlılık kazanmakta ve toplumları birbirinden farklı, özel ve kendine özgü kılmaktadır. Buna karşın dünyanın kültürel değişim ve küreselleşme süreçlerine, evrensel değerlere katkı yapan egemenlere göre daha edilgen olarak katılan ve daha az sayıda kültürel değerini yaşatabilen, aktarabilen ve dünya küresel mirasına atfedebilen diğer kültürlerin, daha erken ve daha fazla oranda değişeceği, bir başka ifadeyle yok olacağı söylenebilir. Bu küresel olgu, kültür söz konusu olduğunda kendini iki şekilde göstermektedir: Birincisi, küreselleşme süreçlerini ellerinde tutan egemen güçlerin kendi yerel kültürleri, vurgulanabilecek birçok nedenden dolayı küre tarafından benimsenmektedir. İkincisi, küreselleşme dinamiklerini ellerinde bulunduran kültürlerin kendi iç bünyelerinde ortaya çıkan yeni kültürel kalıplar ve modalar popülerleşerek küresel kültüre dönüşmektedir. Sonuç olarak her iki biçimde de küreselleşmeyle egemen güçler arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Ancak egemen güçlerin geleneksel kültürlerinin de küreselleşme karşısında yok olduğu düşüncesi, bu kültürlerin muhafazakâr kesimlerinde dile getirilmektedir (Oğuz, 2013a: 14). Örneğin bu süreçte, yerel ve küresel ifade biçimlerinin değiş-tokuşu gerçekleşirken bir açıdan yerel sanatlar, şifa teknikleri, müzik gibi yerel kültür ürünleri için pazarı teşvik etmekte ve böylelikle yeni geçim yolları yaratmakta, diğer açıdan ise çeşitli kültürel bilgi ve uygulamaları metalaştıran, kültürel ürünleri tüketim maddelerine dönüştüren, ticarileştiren ve yeniden tanımlayan sonuçlar doğurmaktadır (Şimşek, 2013: 228-230).

Somut ve somut olmayan kültürel miras değerleri zarar gördüğünde, yok edilğinde veya ait olduğu toplumun belleğinden silindiğinde aslına uygun şekilde yenilenmesi oldukça zordur. Bu bakımdan kültürel miras değerlerinin koruma ve yaşatılması konusunda ayrı bir hassasiyetle yaklaşılması gerekmektedir. Aynı zamanda miras unsuru olan yapılar ve değerler, ait olduğu toplum ve ortak kültürler dışında dünyanın başka yerlerinde görülemeyeceği için ender bir niteliğe sahiptir (Okuyucu, 2011: 22-23). Ancak somut ve somut olmayan kültürel miras yönetim sürecinin çeşitli sıkıntılarla karşı karşıya olduğu da bir gerçektir. Bu sıkıntılar somut kültürel miras için; şehirleşme, büyük ölçekli tarım, madencilik, erozyon ve bilinçli olmayan artan sayıdaki ziyaretçilerdir. SOKÜM'ün yüz yüze karşılaştığı ise, dünyanın küreselleşmesiyle beraber toplumların özellikle bu mirası koruyacak gençlerin diğer toplumlardan daha kolay etkilenmeleri ve geçmiş nesillere göre bu değerlerin korunması gerekliliği konusundaki inancın azalmış olması ve yukarıda da belirtildiği gibi teknolojinin gelişmesi, tüketim kültürünün egemen hale gelmesi, tercihlerin değişmesi gibi sebeplerdir. Bu sebepler göz önüne alındığında SOKÜM'ün korunması, toplumsal değişimlerden etkilenebilmesi açısından oldukça zordur. Bu sebeple de ciddi bir hassasiyet ve planlı bir yaklaşım gerektirmektedir (Can, 2009: 4). Genel anlamıyla ekonomik, politik, kültürel tüm yapıların yaygınlaşmasının yanı sıra var olan farkların kimi zaman belirginleşmesine kimi zaman da ortadan kalkmasına (Yurttadur, 2014: 176), yani bireysel ve toplumsal açıdan ekonomik, politik ve kültürel ilişkilerin boyut değiştirmesine sebep olan (Cebraioğlu, 2014: 59) küreselleşme, oluşturduğu kitle ve tüketim kültürüyle özellikle SOKÜM olarak adlandırılan, topluluklar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaların, temsillerin, ifadelerin, bilgi ve becerilerin kaybolmasının arkasındaki bir gerçektir. Kültürel miras diğer nesillere aktarılmadığı, geleceğe taşınmadığı takdirde aidiyet ve devamlılık duygusunun da kaybolması veya önemini yitirmesi olağan bir durumdur (Şavaşkan, 2016: 1302).

Kültürel miras, her ne kadar temsil ettiği toplum açısından ele alındığında ulusal bir değer taşısa da küreselleşme karşısında uluslararası bir anlam ve önem kazanmaktadır. Bu sebeple ulusal çalışmaların yanı sıra uluslararası düzeyde de koruma ve yaşatmaya dayalı çalışmalar yapılmakta ve ortak çözümler aranmaktadır.

Nitekim üyesi olan ülkelerle uzun yıllar boyunca bu çalışmalarını yürüten ve kültür kavramına ilişkin adımlar atan UNESCO bu konuda önemli bir yere sahiptir.

Bu bölümde, toplumların kimliğini oluşturan kültürel miras kavramına, “somut” ve “somut olmayan” kültürel miras çeşitlerine, küreselleşme olgusunun kültürel miras üzerindeki olumsuz etkilerine değinilmiştir. İlerleyen bölümlerde, kültürel miras alanında uluslararası düzeyde çalışmalarını yürüten UNESCO’nun bu kapsamda yürüttüğü çalışmalar kronolojik olarak incelenerek SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’ne yer verilecektir.

2. UNESCO VE UNESCO’NUN KÜLTÜREL MİRASI KORUMAYA YÖNELİK ÇALIŞMALARI

UNESCO kelimesi, İngilizce “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” kelimelerinin baş harfleri alınarak oluşturulmuş ve Türkçeye "Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu" olarak çevrilmiştir (UNESCO, 2016). UNESCO’yu kuran sözleşme, 16 Kasım 1945 tarihinde imzalanmış, yeterli sayıda onay belgesinin tamamlanmasıyla 4 Kasım 1946 tarihinde yürürlüğe girmiş ve bu hükümetlerarası örgüt, çalışmalarına başlamıştır. 16 Kasım 1945 tarihinde Londra’da 37 ülkenin imzaladığı UNESCO Sözleşmesi’nin Nihai Karar Bildirgesi’ni ise 41 ülke imzalamıştır. Türkiye de 20.05.1946 gün ve 4895 sayılı yasa ile UNESCO’ya üye olmuştur (Görgülü, 2007: 21). Temel misyonunu; barışı insanlığın zihninde eğitim, doğa bilimleri, sosyal ve beşeri bilimler, kültür ve bilgi ve iletişim aracılığıyla inşa etmek olarak tanımlayan ve (UNESCO, 2016) yeryüzündeki eğitim, bilim ve kültür çalışmalarının insanlığın ortak çıkarlarına uygun şekilde yürütülmesi yönünde uzlaşma kararları almaya, bunları barış ve işbirliği çerçevesinde uygulamaya çalışan (Ortakçı, 2016: 374) UNESCO, araştırmanın konusu olan kültür alanında, her ülkede kültür mirası kapsamına giren unsurları tescil ederek koruma altına alarak çalışmalar yapmaktadır (Akcaoglu, 2017: 1). Dünya kültür mirası üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda varılan ortak kararlar ile uluslararası sözleşme metinleri de oluşturmakta, taraf ülkeler nezdinde bu alanda işbirliği çalışmalarına da öncülük etmekte (Görgülü, 2007: 22) ve bütün kültürleri insanlığın ortak mirası olarak kabul ederek toplumların kendisine özgü olan geleneksel kültürlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasının önemini altını

çizmektedir. UNESCO sözleşme ve belgelerinin “koruma” sözcüğüne vurgu yapması bu bakımından dikkat çekmektedir. UNESCO bu belgelerde kentleşme, sanayileşme ve küreselleşme karşısında dünyanın somut ve somut olmayan kültürel mirasının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını temel amaç görmektedir (Oğuz, 2007: 5).

Söz konusu kültürü korumaya yönelik yapılan sözleşmelerden birisi olan ve UNESCO tarafından hazırlanan SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi, küreselleşme ve sanayileşmenin sonucu olarak yavaş yavaş yok olan SOKÜM ürünlerini koruma düşüncesiyle (Gürçayır, 2011: 5) UNESCO’nun 17 Ekim 2003 tarihindeki 32. Genel Konferansında imzalamıştır (Çelepi, 2016: 18). UNESCO’nun SOKÜM alanında oluşturduğu bu yeni bellek; koruma, uluslararası sözleşmeler, sürdürülebilirlik, kültürel mirasın yeniden yaratımı, SOKÜM müzeciliği gibi pek çok tartışma alanını disiplinin içine katmıştır (Yıldız, 2014: 190). Böylesi kapsamlı bir sözleşmenin hazırlık sürecinde yaşanan tartışmalar, sözleşmenin geçmişini uzatmış ve bu sayede SOKÜM kavramının önemini ortaya koymuştur. Bu kapsamda UNESCO’nun kültürlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusundaki yaklaşım ve yorumlarının en önemli gösterge ve sonuçları, ikisi “somut” (Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi – Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi), diğer ikisi ise “somut olmayan” (SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi – Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi) kültürün korunmasına yönelik olarak hazırlanmış olan dört sözleşme ve buna bağlı diğer uzlaşma, bildirge, konferans ve toplantılardan izlenebilmektedir (Oğuz, 2007: 6). Bu sözleşmelerin ortak yanı, herhangi bir ayırım yapmadan, farklı coğrafyalardaki somut ve somut olmayan kültürel değerleri insanlığın kültür hazinesine kazandırmak ve sonraki nesillere aktarımında etkili olabilmektir. UNESCO’nun bu kapsamda yürüttüğü uluslararası çalışmalar, belirli bir süreç sonrasında ortaya çıkmış ve bu çalışmanın da konusu olan SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin mevcut halini almasında etkili olmuştur. Bu süreci kronolojik olarak aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür (Oğuz, 2003: 247-249; Oğuz, 2007: 9-11; Oğuz, 2008: 6-7);

1950- Eğitimsel, Bilimsel ve Kültürel Objelerin Taşınması zerine Uzlaşma imzalanır.

1952 – Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi imzalanır.

1954 – 14 Mayıs tarihinde La Haye kentinde Silahlı atışma Durumunda Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Protokolü imzalanır. (Türkiye bu sözleşme ve protokole 15 Aralık 1965 tarihinde taraf olur.)

1970 – 14 Kasım’da Paris’te Sahiplenilmesi Yasak Olan Tarihi Eserlerin İhracat, İthalat ve Transferinin Yasaklanması ve nlenmesi İçin Alınacak nlemlere İlişkin Sözleşme imzalanır. (Türkiye bu sözleşmeye 21 Nisan 1981 tarihinde taraf olur.)

1971- 1952 tarihli Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi yenilenir.

1972 –16 Kasım’da Paris’te Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi imzalanmıştır. Bu sözleşme, hiçbir ülke veya bölge ayrımı yapmaksızın, insanlığın bugüne kadar yaratmış olduğu uygarlıkların birer göstergesi olan tarihsel yapıların, sit alanlarının ve doğal zenginliklerin korunması amaçlanarak hazırlanmıştır. Bu sözleşmeye 16 Mart 1983 tarihinde taraf olan Türkiye de sözleşmenin amaçlarını gerçekleştirmeye yönelik girişimler yapmıştır. Buna göre Türkiye kendi toprağı üzerindeki kültürel varlıkları koruyup, insanlığın ortak mirası olarak gelecek kuşaklara aktarmayı kabul etmiştir (Oğuz, 2007: 6). Bu sözleşmenin kültürel mirasın korunmasına yönelik cesur ve güçlü bir vurgusu varsa da, yapılan miras tanımına göre hedeflenen korumanın sadece “tarih, sanat ve bilim bakımından evrensel değere sahip mimari eserler, buralarda yer alan resimler ve yazılar, arkeolojik karakterli yapılar, mağaralar, harabeler ve bunlarla bütünlük kazanan doğal evre...” olarak belirlenmesi, UNESCO’nun bu tarihe kadar hazırladığı sözleşmelerdeki korunması gereken kültürel miras algısının “obje/nesne” ve “yapı/mimari” odaklı olduğunu göstermektedir (Oğuz, 2013b: 6-7). Bu doğrultuda koruma altına alınması gereken kültür mirasının kültürel ve doğal miras olarak iki başlık altında incelendiği görülür. Sözleşme metninde “‘anıtlar, yapı toplulukları ve sitler’” kültürel miras başlığı altında incelenir. Fiziksel ve biyolojik oluşumlardan veya bu tür oluşum topluluklarından oluşan doğal anıtlar, jeolojik fizyografik oluşumlar, hayvan ve bitki türlerinin yetiştiği alanlar ve doğal siteler, ‘doğal miras’

başlığı altında yer alır. Metnin tamamı incelendiğinde kültürün yalnızca somut alanlarına vurgu yapıldığı, bu somut alanlar çevresinde oluşan kültürel aktarımlara değinilmediği dikkat çekmektedir (Basat, 2013: 62). Kabul edilen “Dünya Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, yapmış olduğu ve korumayı hedeflediği kültürel miras tanımı ile SOKÜM’ün de korunması gerektiği fikrini bir karşı görüş olarak ortaya çıkarmış, bu sayede folklorun korunması kabul gören bir düşünce UNESCO belgelerinde 1973 yılından itibaren tartışılmaya başlanmıştır (Oğuz, 2009: 8).

1973 – Toplantının ana teması, 1954, 1970 ve 1972 Sözleşmelerinin kapsamı dışında kalan kültürel mirasın UNESCO bünyesinde nasıl korunacağı sorunudur. Bu toplantıya katılan uzmanlar tarafından bulunan ve uluslararası topluma önerilen çözüm, 1952 yılında hazırlanan ve 1971’de güncellenen Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi’ne Folklorun Korunması Protokolü’nün eklenmesi şeklinde olmuştur. UNESCO tarihine Bolivya Deklarasyonu olarak geçecek olan bu belgenin en önemli yönü, UNESCO çalışmalarında ilk kez böylesi bir belge düzeyine çıkarılarak folklorun korunması gereken bir kültürel miras olarak tanınması ve tanımlanmasıdır (Oğuz, 2013b: 7). Nihayetinde Bolivya “Yazar Hakları Evrensel Sözleşmesi”ne folklorun korunması için bir protokol eklenmesini önerir.

1982 – UNESCO, folklorun korunmasına yönelik bir uzmanlar komitesi ve “maddesiz miras (non-matériel) bölümü’ açmaya karar verir.

1982 –26 Temmuz - 6 Ağustos tarihlerinde Meksika’nın başkenti Meksiko’da SOKÜM’ün önemini tanıyan ve “kültürel miras”ın ve “kültür”ün yeni tanımını yapan Kültür Politikaları Dünya Konferansı düzenlenir. Meksiko Bildirgesi’nin yirmi üçüncü maddesinde yer alan kültürel miras tanımında, kültürel mirasın; sanatçıların, mimarların, müzisyenlerin ve yazarların eserleri olan somut değerler gibi, ritüeller, inanışlar, yaşam biçimleri, dini törenler gibi somut olmayan değerleri de kapsadığı ifade edilmiştir. Bildirgenin yirmi dördüncü maddesinde, her insanın kendi kültürel mirasını tanıtmaya, savunmaya ve korumaya hakkı ve yükümlülüğü vardır. Bildirgenin yirmi beşinci maddesinde, kültürel mirasın kentleşme, sanayileşme, teknolojik etkilerle sık sık tahrip edildiğini ayrıca sömürgecilik, silahlı

çatışma, işgal ve yabancı değerlerin empoze edilmesiyle kültürel miras üzerinde tahammül edilemeyecek bir hasar bıraktığı belirtilmiştir (Demir, 2015: 7).

1989 – 15 Kasım tarihinde “Geleneksel Kültür ve Halk Biliminin Korunması” başlıklı bir tavsiye kararı kabul edilmiştir. Her ne kadar hukuksal bağlayıcılığı olmasa da söz konusu karar, normatif kurallara geçişte önemli bir rol oynamıştır (Akay, 2006: 42). “Geleneksel ve Popüler Kültürün Tanımı”, “Geleneksel ve Popüler Kültürün Kimliğini Belirleme”, “Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması”, “Geleneksel ve Popüler Kültürün (Yaşatılarak) Korunması”, “Geleneksel ve Popüler Kültürün Yayılması”, “Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması”, “Uluslararası İşbirliği” başlıklı 7 bölüm ve 5 sayfadan oluşan tavsiye kararının ilk cümlesi; “geleneksel ve popüler kültürün insanlığın ortak mirasının bir bölümünü meydana getirdiği, farklı halklara ve sosyal grupları birbirine yaklaştırdığı, onların kültürel kimliklerini oluşturduğu” (Oğuz, 2008b: 28) şeklindedir. Bu kararda folklorun korunması gerektiği, insanlığın bu alandaki zenginliğinin günden güne kitle kültürü karşısında unutulmaya başladığı dile getirilerek, 1972 sözleşmesine benzer bir sözleşmenin bu alanda bulunmadığına vurgu yapılmakta, yapılan tanım ve tavsiye edilen koruma önerileriyle bir anlamda 2003 sözleşmesinin temeli atılmaktadır (Oğuz, 2007: 7).

1994 – UNESCO, Kore Cumhuriyeti tarafından formüle edilen bir öneriyle “Yaşayan İnsan Hazine Programı”nı ilan eder. UNESCO, bu sistem aracılığıyla SOKÜM’ü üreten insana dikkat çekmek istemektedir. Bu sisteme göre, SOKÜM’ü üreten ve gelecek kuşaklara aktarmakta olan usta kişiler insan hazineleri olarak adlandırılmakta ve sürdürülebilir kalkınma hedeflerine zarar vermeden kültürün korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yapacakları katkıya vurgu yapılmaktadır. Bu sistem, SOKÜM’ü sürdüren usta insanların tanınması, sanatlarını iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitlelerle buluşmalarına öncülük edilmesi gibi bir çok amacı içermektedir (Oğuz, 2008c: 6-7).

1996 – “Yaratıcı Çeşitliliğimiz” başlıklı rapor, 1972 sözleşmesinin el sanatlarının, dans veya sözlü gelenekler gibi anlatıma dayalı biçimlerin önemsenmesi ve korunması için yeterli olmadığının altını çizer.

1997/1998 – UNESCO, “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlan Programını” açıklar. Bu program sayesinde UNESCO, dünyanın bütün bölgelerinde geleneksel kültüre ve bunun en seçkin örneklerine karşı bir duyarlılık oluşturmaya çalışmış, toplumların korumaya yönelik bilinç düzeylerini yükseltmeyi amaçlamıştır (Oğuz, 2008c: 6).

1999 – UNESCO ve Smithsonian Enstitüsü tarafından 27-30 Haziranda Washington’da, “Geleneksel Kültürün ve Folklorun Korunmasına Bağlı Olarak 1989 Tavsiye Kararının Küresel Değeri: Yerel Katılım ve Uluslararası İşbirliği” adlı uluslararası konferans düzenlenmiştir. Bu konferansta, 1989 Tavsiye Kararındaki “popüler” kelimesinin yerine “folklor” kelimesi getirilmiş ve “Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması” bağılığı benimsenmiştir (Oğuz, 2008b: 28).

2001- Mart ayında, İtalya’nın Torino şehrinde UNESCO tarafından davet edilen alan uzmanlarının katıldığı yuvarlak masa toplantısı gerçekleştirilmiş ve somut olmayan mirasın ilk kez UNESCO belgelerine geçen ve kabul edilen tanımı yapılmıştır.

2001 – Mayıs ayında UNESCO yürütme kurulunun 161. Toplantısında SOKÜM’ün korunması konusunun 31. Genel Konferans’a getirilmesine karar verilmiş ve genel direktörün bu konuda Genel Konferans’a rapor sunması kararlaştırılmıştır.

2001 –Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi yayımlanır.

2001 –Sualtı Kültürel Mirasının Korunması Sözleşmesi imzalanır.

2002 -16–17 Eylül tarihlerinde İstanbul’da “Kültürel Çeşitliliğin Aynasında Somut Olmayan Kültürel Miras” adlı Kültür Bakanları Yuvarlak Masa Toplantısı düzenlenir.

2003 – 24 Şubat – 1 Mart tarihlerinde Paris’teki UNESCO Merkezi’nde gerçekleştirilen “İkinci Hükümetler Arası Uzmanlar Toplantısı”na 23-27 Eylül 2002 toplantısında ve sonrasında oluşan itirazlar değerlendirilerek, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” oluşturulmaya çalışılmış, üye ülkelerin hararetli tartışmaları nedeniyle 38 maddeden oluşan sözleşme taslağının ancak

Başlangıcı ve 11 maddesi tartışılabilmiş, 3 madde kabul edilmiş ve toplantı Haziran 2003'e ertelenmiştir.

2003- UNESCO 32. Genel Konferansı sırasında “İnternet Alanında Evrensel Girişin ve Çok Dilliliğin Kullanımı ve Geliştirilmesi Tavsiye Kararı” alınır.

2003 – UNESCO’nun 32. Genel Konferans sırasında 17 Ekim’de “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kabul edilir. (Türkiye bu sözleşmeye 27 Mart 2006 tarihinde taraf olur.)

2003- Kasım ayında, 28 kültürel mekân ve kültürel anlatım formundan oluşan “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları”nın ikincisi ilan edilir. (Bu ilanda Türkiye’den Meddahlık geleneği yer alır.)

2004 – Cezayir, 15 Mart’ta Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini onaylayan ilk ülke olarak belgelerini UNESCO’ya bildirir.

2004 – 6–7 Mayıs tarihlerinde UNESCO’nun Paris’teki merkezinde “Kültürel Çeşitlilik ve Küreselleşme: Arabo-Japon Deneyimi, Uluslararası Diyalog” toplantısı düzenlenir.

2005 – 43 kültürel mekân ve kültürel anlatım formundan oluşan “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları”nın üçüncüsü ilan edilir. Böylece toplam 90 başyapıtı ulaşılır. (Bu ilanda Türkiye’den Mevlevi-Sema Gösterileri yer alır.)

2005 – 33. Genel Konferans’ta “Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi” imzalanır. Bu sözleşme, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin kültürel endüstri alanında korunmasını öngörmektedir. Yani bu sözleşmeyle sinema, müzik, televizyon, kitap, dergi, elektronik alan gibi kültüre dayalı birçok endüstri dalındaki tektipleşmeye karşı, uluslararası toplumun harekete geçmesi ve küresel kültürler karşısında ulusal kültürlerin de endüstri alanında varlık göstererek kültürel ifade çeşitliliğini sağlama hedeflerine katkı vermesi beklenmektedir (Oğuz, 2009: 8-9).

2005 – 14 Kasım tarihinde Paris’te “Kültürel Çeşitliliği Desteklemek” adlı uluslararası konferans düzenlenir.

2006 – 20 Nisan’da “Somut Olmayan Kültürel Mirası Korunması Sözleşmesi” yürürlüğe girer ve 31. maddeye göre başyapıt ilan programı resmen sona erer.

2006 - Haziran ayında “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Taraf Devletler Birinci Olağan Genel Kurulu” toplanır ve Türkiye sözleşmenin hükümetlerarası komitesine seçilir.

2006 - Eylül ayında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Taraf Devletler Birinci Olağanüstü Genel Kurulu toplanır ve Türkiye’nin bu sözleşmenin hükümetlerarası komitesinde 2010 yılına kadar görev yapması kesinleşir.

2014 - 2-5 Haziran tarihleri arasında gerçekleşen Taraf Devletler 5. Genel Kurulu’nda Türkiye, hükümetlerarası komiteye 2014-2018 dönemi için ikinci kez seçilmiştir.

Yukarıda verilen süreç incelendiğinde UNESCO’nun kültür alanında uzun yıllar boyunca gerçekleştirdiği çalışmalar görülmektedir. Araştırmanın konusu olan SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi, 2003 yılında kabul edilmesine rağmen ilgili sürecin bünyesinde uzun süre tartışma konusu olmuş ve bu süre zarfında çeşitli görüşlerle beslenmiştir. Özellikle 1972 sözleşmesinin kültürün fiziki boyutuna yönelik olmasına getirilen eleştiriler neticesinde gelişen bu düşünce, UNESCO’ya taraf olan ülkelerin çalışmalarıyla SOKÜM Sözleşmesi’nin oluşmasını sağlamıştır.

Bu bölümde kültür konusunda uluslararası düzeyde faaliyetler yürüten UNESCO’nun tarihi ve amaçları hakkında bilgi verilmiş, kültür alanındaki çalışmaları kronolojik olarak incelenmiştir. Bundan sonraki bölümde SOKÜM Sözleşmesi üzerinde durularak Türkiye’nin SOKÜM Temsili Listesi’nde yer alan kültürel miras değerleri tanıtılacaktır.

3. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ

Toplumların kimliklerini oluşturan kültürel mirasın nesilden nesile aktarımı, küreselleşmenin etkisiyle tehlike altına girmiş ve yerini popüler kültürün sunduğu ürün ve değerlere terk etmeye başlamıştır. Kültür konusunda uluslararası boyutta etkili olan UNESCO, temel hareket noktasını küreselleşme ve sanayileşmenin

etkisiyle toplumların kendi kültürel değerlerini yavaş yavaş kaybetmelerinden duyulan rahatsızlık ve bu yolla dünyadaki kültürel çeşitliliğin yok olacağı düşüncesine (Gürçayır, 2011: 7) dayandırarak bu alanda çalışmalar yürütmektedir. Bu kapsamda UNESCO, yukarıda ifade edilen süreçte görüldüğü üzere uzun yıllar toplumların kendine özgü kültürlerini korumaya yönelik çalışmalara öncülük etmiştir. Ancak kültürel alanda yapılan sözleşmelerin fiziki kültür unsurlarını kapsadığı ve somut olmayan kültür öğelerini içine almadığı görülmüştür. Oysa fiziki unsurların yanı sıra SOKÜM değerleri de bir toplumun kimliğini oluşturmakta, o topluma mensup insanlarına aidiyet duygusu sağlamaktadır.

Somut ve somut olmayan kültürel miras olarak her iki kültür sahası da ulusal ve uluslararası boyutta ayrı ayrı önem taşımakta olup bu kültür sahaları işleyiş olarak birbirinden ayrılmaktadır. Çünkü SOKÜM’de “süreci” korumaya hedeflenen yaklaşımla somut kültür varlıklarında “sonucu” korumaya odaklanan yaklaşım farklı bakış açıları ve sonuçları doğurmaktadır. SOKÜM de geleneksel mimari tekniklerinin korunması konusunda bir bilinç aşılama çalışır ancak sadece “sonuç” üzerine odaklanmaz. Söz konusu mimari yapının nasıl yapıldığı, yapım sırasında usta-çırak ilişkisinin nasıl olduğu, deneyimin kuşaktan kuşağa hangi yollarla aktarıldığı ve mimari yapının hangi kültürel ve sosyal olayların bir parçası olduğu gibi bilgiler SOKÜM açısından önemlidir (Gürçayır, 2011: 7). Burada olduğu gibi kültürel miras kavramının sadece elle tutulur, gözle görülür, taşınır, taşınmaz kültür varlıklarını değil, aynı zamanda SOKÜM niteliği taşıyan masalları, hikâyeleri, efsaneleri, mitleri, fıkraları ve ilgili diğer unsurları da kapsadığı unutulmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında kültürel miras, insanın bilinen tüm zaman dilimleri içinde, yaşadığı, biriktirdiği, geliştirerek, yeni sentezlerle varoluşunu sürdürerek, zenginleştirerek ve sürekliliğini sağlayarak kendinden sonrakilere aktardığı veriler dizisi olarak, bir anlamda yaşam karşısındaki duruşu, varlığının kanıtı olarak nitelendirebilir (Görgülü, 2007: 10). UNESCO da insanlığın sözel kültürel belleğinde yer alan bu birikimi SOKÜM olarak adlandırmaktadır (Şimşek, 2013: 226). SOKÜM yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür. Kültürel değerlerin içinde yaşadıkları çevreyle arasında derin bir bağ olup bu değerlerin şekillenmesinde tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır. Toplumların milli kimliklerinin, varlıklarının, kendilerine özgü yapılarının ve

doğal olarak yeryüzündeki kültürel zenginliğin devamlılığı için ciddi önem taşıyan SOKÜM unsurlarının korunması, bu açıdan uluslararası bir sorumluluk ve gereklilik taşımaktadır.

Küreselleşmenin milletlerin kültürel ifade çeşitliliğini ortadan kaldırdığını düşünen UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni hazırlayarak, toplumların kültürel kimliklerinin bir parçası olarak gördükleri ve kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle günümüze kadar getirdikleri SOKÜM'ün korunmasını (Çelepi, 2016: 15), konuyla ilgili farkındalığın oluşturulmasını, kuşaktan kuşağa aktarımın sağlanabilmesini amaçlamıştır (Akyol, 2016: 151). Bu amacın UNESCO'ya üye devletler içinden ABD, İsrail, Avustralya gibi bir kaç ülke dışında 180'i aşkın ülke tarafından benimsenmesi, bu sözleşme metin ve öngörülerini hem entelektüel hem de siyasal anlamda ciddiye almayı ve üzerinde düşünce üretmeyi gerektiğini göstermektedir (Oğuz, 2007b: 31). Bu kapsamda UNESCO'nun Eylül-Ekim 2003 döneminde toplanan 32. Genel Konferansı sırasında SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi, önce 9-14 Ekim 2003 tarihlerinde çalışmalarını yürüten Kültür Komisyonu'nda sonra da 15 Ekim 2003 tarihinde toplanan Genel Kurulda onaylanarak yürürlüğe girmiş (Oğuz, 2003: 247) ve kültür alanında yeni bir süreç başlamıştır.

15 Ekim 2003 tarihinde yürürlüğe giren SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'yle başlayan süreç sayesinde, ülkelerin sahip olduğu SOKÜM unsurlarının korunması ve evrensel kültür birikimine sunulması yolunda yeni bir adım atılmıştır. Kültürel miras kavramının sadece fiziki unsurlardan ibaret olmadığını ortaya koyan bu sözleşme, farklı coğrafyalardaki farklı toplumların kendine özgü değerlerini de kapsamakta ve yaşatılması için yaptırımlarda bulunmaktadır. Ayrıca SOKÜM unsurlarının belli bir kısmı, sadece bir ülkeye ait değil, birden çok ülke tarafından paylaşılan kültürel değerler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin ne denli gerekli olduğunu gösteren somut olgu olmasının ötesinde, ülkeler ve toplumlar arasında ciddi bir yakınlaşma, işbirliği, ortak çalışma kültürü geliştirme ve karşılıklı değerbilirliğin artırılmasında büyük önem arz etmektedir (Ekici, 2013: 25).

Sözleşmenin kabulüne kadarki süreçte sözleşmenin içeriği, kapsamı, sözleşmeyi karşılayacak terim gibi konularda uzun tartışmalar olmuş ve bu tartışmalar sebebiyle sözleşmenin kabul süresi gecikmiştir. Tartışmalara sebep olan konulardan birisi de “somut olmayan” kavramının kullanımı olmuştur. Korunması amaçlanan ve 1972 Sözleşmesi’nin dışında kalan kültür varlığının hangi terimle karşılanacağı konusunda 1989 Tavsiye Kararı öncesinde ve sonrasında -2003 yılında kesinlik kazanan “somut olmayan kültürel miras” terimine kadar- ortak bir anlayış geliştirilememiştir. Örneğin 1973 yılında Bolivya önerisinde “folklor” terimi kullanılırken, 1982 yılında UNESCO’da kurulan konuyla ilgili bölüm “gayri maddi miras” adını taşımaktadır. UNESCO’nun 1987 yılında gerçekleşen 24. Genel Konferans’ın konuyla ilgili terimiye “folklorun korunması”dır. 1989 Tavsiye Kararı’nda ise “geleneksel ve popüler kültür” ifadesi yer almaktadır. 1999’da düzenlenen “Geleneksel Kültürün ve Folklorun Korunmasına Bağlı Olarak 1989 Tavsiye Kararının Küresel Değeri: Yerel Katılım ve Uluslararası İşbirliği” konferansında ise, tavsiye kararındaki “popüler” ifadesi yerine “folklor” ifadesi kabul edilmiştir (Oğuz, 2008b: 28). Aslında bütün bu süreçlerde ortaya konan niyet maddi olmayan, folklor (veya geleneksel ve popüler kültür), SOKÜM terimleriyle ifade edilen kültürün korunmasıdır. Ancak kullanılan terimlerin çeşitliliğine bakıldığında folklor teriminin, korunmaya alınması istenilen değerleri tam da karşılamadığı anlaşılmaktadır (Karabaşı, 2014: 101). Karabaşı’nın “Uygulamaları Açısından Somut Olmayan Kültürel Miras ve Folklor” (2014) başlıklı yazısından yola çıkarak folklor ve SOKÜM kavramları arasındaki farkı 4 maddede özetlemek mümkündür;

- *SOKÜM toplum temellidir. Çünkü bir folklor araştırmacısı yaptığı alan çalışmasının ardından tespit ettiği bir değeri, ait olduğu toplumun rızasını almadan o topluluğun SOKÜM’ü olarak bildiremez. Yani bir unsurun SOKÜM değeri taşıyabilmesi için, o unsurun asıl sahiplerinin “bu benim mirasımın bir parçasıdır” demesi gerekmektedir. Bu sebeple sözleşmenin 11. maddesi (b) bendinde, bir unsurun SOKÜM olarak tespit edilebilmesi için taraf devletlere “...somut olmayan kültürel mirasın çeşitli öğelerini, grupların, toplulukların ve ilgili hükümet dışı kuruluşların katılımıyla belirleyecek ve tanımlayacaktır” yükümlülüğü verilmektedir.*
- *Teorik olarak bilinen ancak bugün uygulanmayan geleneksel pratikler, bir folklor araştırmacısının çalışma konusu olabilir. Ancak bir unsurun SOKÜM olarak değerlendirilebilmesi için o unsurun halen uygulanıyor olması gerekmektedir.*

- *SOKÜM’ün önemi; unsurun kendisinden değil, ilgili topluluklar arasında ya da nesilden nesile aktarım değerinden gelmektedir. Yani SOKÜM’ün bir kültüre özgü olup olmadığı gibi bir sorunsalı yoktur. Ancak folklor alanında köken ve özgü olma konusu önem taşımaktadır.*
- *Sözleşme kapsamında ele alınacak ve SOKÜM olarak değerlendirilecek unsurun korunmaya değer niteliklerinin bulunması gerekmektedir. Böyle olunca da insan bedenine zarar veren, insanlık onuruna yakışmayan, topluluk, grup ya da bireylerin birbirlerine saygı gereklerini yerine getirmeye, sürdürülebilir kalkınmaya engel ve doğal kaynaklar üzerinde baskıya neden olan unsurlar yaşatılmaya değer bulunmayacağı için SOKÜM olarak değerlendirilmezken folklorun konusu olabilmektedir.*

Oğuz (2013: 9-10) ise “folklor” yerine “somut olmayan” kavramının kullanılmasını; folklor teriminin kullanımı veya kapsamı üzerinde bütün kültürlerde ve dil çevrelerinde ortak bir anlayış bulunmadığını ve sözleşmenin tanım ve kapsam kısımlarına bakıldığında, SOKÜM teriminin bilinen tanımları çerçevesinde folklorla nazaran daha fazla miras unsurunu tanımladığı ve kapsadığı düşüncesinin sözleşme metnini oluşturan uzmanlar ve bu metni kabul eden devletler arasında kabul görmesine bağlamaktadır. Görüldüğü gibi SOKÜM kavramı, en çok yakınlık kurulan folklorla dahi belirgin farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılıkların ve 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ne kadar geçen süreçteki çalışmaların ve uzun tartışmaların sonucunda “somut olmayan kültürel miras” terimi uygun görülmüştür. Bu terim, UNESCO bünyesinde 1970’li yıllarda güç kazanan, uzman tartışmalarıyla genişleyen ve zaman geçtikçe yeni boyutlara ulaşan çalışmalar sırasında bir disiplinin değil, bir kültürel miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır (Oğuz, 2013b: 6).

Uzun tartışmaların ve buna bağlı olarak yapılan çalışmaların ardından oluşturulan 40 maddelik sözleşme metninin 2. maddesinde SOKÜM; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” şeklinde tanımlanmıştır. İlgili tanıma göre SOKÜM Sözleşmesi’nin kapsamını aşağıdaki alanlar belirlemektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019a);

- a) SOKÜM'ün aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri vb.),
- b) Gösteri sanatları (Karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu vb.),
- c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler (nişan, düğün, doğum, Nevruz vb. kutlamalar),
- d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği vb.),
- e) El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkâri, bakırcılık, halk mimarisi)

İlgili maddenin devamında ise; “kuşaktan kuşağa aktarılan bu SOKÜM, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur” açıklaması getirilerek SOKÜM'ün önemi belirtilmiştir. Sonraki maddelerde ilgili sözleşme bünyesinde yer alan taraf devletlere, kurulan komite ve organlara ilişkin maddelere yer verilmekte, 16-24 arasındaki bütün maddeleri, SOKÜM'ün korunması için gerekli olan uluslararası işbirliği ve yardımlaşma ilke ve biçimlerini belirlemekte ve bu yönde atılacak bölgesel ve uluslararası adımları teşvik etmektedir (Oğuz, 2013a: 13). Sözleşmenin diğer maddelerindeyse taraf devletler arasında ve sözleşmeye dâhil edilecek unsurlara dair yönetmeliklere yer verilmiştir.

Sözleşme maddeleri incelendiği zaman sözleşmenin (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019a);

- Somut olmayan kültürel mirası korumak;
- Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı konumundaki toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek;
- Somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak;
- Uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak, amaçları ile taraf ülkelere sorumluluklar yüklediği görülmektedir. Bu sayede somut olmayan kültürel miras değerlerinin araştırılması, korunması, yaşatılması ve tanıtılması konusunda önemli adımlar atılmaktadır.

Çalışmanın izleyen kısmında, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve taşıdığı önem hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. İlerleyen bölümlerde, Türkiye'nin SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'ne taraf olmasıyla başlayan süreç ve sözleşme kapsamındaki SOKÜM listesine dâhil ettiği miras unsurlarına yer verilecektir.

3.1. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ'NDE TÜRKİYE

1972 Dünya Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin kabulü sırasında ortaya çıkan tartışmalardan başlayarak UNESCO içinde ve dışında kültüre yönelik birçok koruma çalışmasının eleştirel veya eylemsel olarak odağına yerleşen SOKÜM kavramı, Türk yönetim ve bilim kurumlarının ilgisini çekmemiştir. Türkiye bu sürece 16-17 Eylül 2002 tarihlerinde İstanbul'da Kültürel Çeşitliliğin Aynasında Somut Olmayan Miras Kültür Bakanları Yuvarlak Masa Toplantısına yaptığı ev sahipliğiyle ve 1972 sözleşmesinden 30 yıl sonra dâhil olmuştur (Oğuz, 2008b: 32). Buna rağmen “Somut Olmayan Kültürel Miras” kavramı 29 Eylül-17 Ekim 2003 tarihlerinde Paris'te toplanan UNESCO Teşkilatı'nın 32. Genel Konferansı'nda imzaladığı “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması” başlıklı sözleşmeyle dünya ve Türkiye gündeminde yer almaya başlamıştır. Adı geçen kavram o tarihten bugüne kadar tanımı, kapsamı, içeriği açısından tartışılan ve üzerinde konuşulan bir konu olarak dikkatleri üzerinde toplamaya devam etmiştir. Son olarak sözleşme UNESCO'ya üye ülkelerin parlamentolarında kabul edilmeye başlanmış ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurulu'nda da 19 Ocak 2006 Perşembe günü görüşülerek “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun” (No: 5448) onaylanmış ve 21 Ocak 2006 Cumartesi tarih ve 26056 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir (Arıoğlu, 2006: 186). Türkiye de sözleşme metnine taraf olmakta birlikte kültürel miras alanında çalışmalar yapmaya, bilinç ve farkındalık oluşturmaya yönelik faaliyetlerde bulunacağı kabul etmiş ve bu yönde adımlar atmıştır. Nitekim 1946 yılından başlayarak UNESCO'nun kurucusu 20 ülkeden biri olan Türkiye Cumhuriyeti, Dışişleri Bakanlığı bünyesindeki kültür birimleri ve Paris'teki UNESCO Daimi Temsilciliği kanalıyla UNESCO çalışmalarını izlemiştir. 25 Ağustos 1949 tarihinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonu kurulmuştur (Oğuz,

2008b: 32). “UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, (...) eğitimin yaygınlaştırılması, kültürün korunması ve yaygınlaştırılması, bilgi ve bilimin desteklenmesi konularında UNESCO idealleri doğrultusunda çalışmalar yapmak, UNESCO’yla ilgili iş ve konularda toplumda farkındalık yaratmak, hükümete danışmanlık etmek ve UNESCO merkeziyle işbirliğini sağlamak” sorumluluğundadır (Akcaoğlu, 2017: 16). Bu kapsamda çalışmalarını yürüten Türkiye Cumhuriyeti, ilgili organları sayesinde ulusal ve uluslararası düzeyde çalışmalara katılmaktadır. SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin kabulünün ardından da 2006-2010 yıllarında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hükümetlerarası Komite üyeliğine seçilmiştir. 2008-2010 yılları arasında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi’ne taraf devletlerce önerilen dosyaları inceleyen ve raporlandıran alt organda görev yapmıştır (Oğuz, 2013a: 5).

Türkiye Cumhuriyeti, sözleşmeye dâhil olduktan sonra 2019 itibarıyla 17 SOKÜM değerini “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Temsilî Listesi”ne kaydettirmiştir. Bu listede yer alan kültürel değerler, Anadolu’da köklü bir tarihe sahip olan, nesilden nesile, başta usta-çırak ilişkisiyle olmak üzere çeşitli şekillerde aktararak devamı sağlanan ve bu coğrafyada yaşayan insanların kimliklerini, yaşam şekillerini ifade eden bir öneme sahiptir. Türk toplumunun geleneksel yaşantısını (giyim, örf adet, festival, el sanatları vb.) simgeleyen bu değerlere aşağıda yer verilmiştir.

3.1.1. Meddahlık (2008)

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan, geleneksel bir yapıda kendini gösteren halk tiyatrosu ve bu tiyatronun bir parçası olan meddahlık geleneği (Arioğlu, 2011: 290), tek sanatçının rol aldığı bir tiyatro türü olmakla birlikte esas anlatmaya (tahkiye) dayanır (Tülücü, 2005: 3).

Meddah sözcüğü Arap kökenli olmakla beraber profesyonel anlatıcı manasına gelmektedir. Madaha (övmek) fiilinin özünden yola çıkmaktadır. Madaha veya medih (övü) kelimesi Aristo'nun tragedya teriminin Arapça karşılığıdır. Ancak edebi eser olarak madh sözcüğü methiye demektir (Lytko, 1995: 28). İlk başlarda İslam Peygamberi’nin, dört halifenin, Peygamber’in akrabalarının ve sahabelerinin kahramanlıklarını anlatan övücü rolü üstlenen meddah, Müslümanlar için önemli bir

kişidir ve “Hicret”ten itibaren var olduğu kabul edilmektedir (Şen, 2012: 18). Ancak bu kelimenin anlamında zamanla bir genişleme olmuş, “halk hikâyecisi, mukallit” mânâsında da kullanılagelmiştir. Mukallit, bir temaşa (gösterim) sanatları terimi olarak da halk hikâyelerini bir topluluk önünde anlatan kimsedir. Araplarda bu kimselere “kass”, “kassâs”; İranlılarda ise “kıssahan” veya “şehnâme-hân” denmiştir (Tülücü, 2005: 1).

14. yüzyıldan beri Türk toplum hayatında ve halk edebiyatında kendini gösteren meddahlık geleneği başlangıçta Arap ve Fars edebiyatlarının tesiriyle ortaya çıkmasına karşın sonraları tesiri ve ortaya çıkmasında etkili olan bu muhitlerden tamamen ayrılarak kendine özgü yapısını ortaya koymuştur. Bu açıdan Türk meddahlık geleneği Arap kıssa anlatma geleneği ve İran şehname anlatma geleneğinden ayrılmaktadır (Arioğlu, 2011: 290). Dini ve kahramanlık konularını tercih eden, ahlakçı işlevini sürdüren kıssahan ve şehnamehanın tam tersine meddah edebiyattan veya güncel yaşamdan alınmış konulardan bahseden bir sanatçıya dönüşmüştür. 18. yüzyılda meddah artık gülünç fıkraları ve öyküleri anlatma sanatını gerçekleştirir ama sonuçta panayır hokkabazı ve taklitçinin niteliğini kazanmıştır. Geleneksel meddah oyunculuk araçları açısından orta oyununa ve Karagöze benzemektedir. Ancak çok zengin bir kaynak olan klasik edebiyattan alınan repertuarı ve toplumun ona verdiği çok özel işlevi bakımından diğer geleneksel tiyatro türleri arasında ayrı yer tutmaktadır (Lytko, 1995: 29).

Tarihsel gelişim içinde genellikle okumuş ve eğitilmiş kişiler olarak görülen meddahlar kimi zaman çeşitli kaynaklardan gelen hikâyeleri anlatmışlar kimi zaman da günlük yaşamdan alınan kesitleri eleştirel bir tavırla dinleyiciye sunmuşlardır (Tanrıbuyurdu, 2012: 134). Meddah öykülerinin içeriği meddahın gördüğü, yaşadığı ya da duyduğu ilgi çekici olaylar, tarihsel olaylar, Dede Korkut ve Köroğlu gibi geleneksel Türk kaynakları, Hazreti Hamza ve Hazreti Ali’nin başından geçmiş olayların ele alındığı İslamî kaynaklar, şehnameler ve destanların yer aldığı İran edebiyatı, destanlar-menkıbeler, klasikleşmiş öyküler ve masallar, zamanın ünlü romanlarından meddahın yaptığı aktarmalar, taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından yeni baştan kurgulanan senaryolar, Karagöz oyunlarından yararlanılarak ortaya çıkartılan metinler ya da senaryolar, atasözlerinden ve deyişlerden derlenen öykülerin bir araya getirilerek ve yorumlanarak anlatılmasıyla

metinler arası özelliği taşımaktadır (Arat, 2007: 107; Şen, 2012: 19). Başı ve sonuyla tam bir hikâye anlatan meddahlar, anlatımda tekerlemeleri, söz ustalığı, taklid ve mizah unsurlarından faydalanarak dinleyicisini etkiler ve çok kişilik bir oyunu tek başına başarılı bir biçimde sergilerler. Türk anlatım ve gösterim sanatının meddah ustaları yüzyıllardan beri toplumun hassasiyetlerini, beklentilerini, dinleme ve hisse alma, hikâye anlatma ve ders alma ihtiyacını büyük bir başarıyla karşılamışlardır (Arioğlu, 2011: 291). Halkın günlük yaşamından, çoğu kez güldürücü konuları alıp bunları güçlü bir gözlemle işleyen ve gerektiğinde abartarak karikatürize eden meddah aynı zamanda bir konuşma ustasıdır (Nutku, 1975: 5). Meddahlara mukallid denmesinin nedeni de taklitçilikteki ustalıklarından kaynaklanmaktadır (Soylu, 2004: 21).

Meddah, Türk kültürünün hikâye üretme, anlatma ve canlandırma geleneğinin en önemli kesitlerinden biridir. Aynı zamanda meddah geleneksel Türk seyirlikleri içinde tek dramatik seyirliktir (Öztahtalı ve Güler, 2016: 56). Kaybolmaya yüz tutmuş bu eşsiz kültürel miras 2003 yılında İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasının Başyapıtları arasına girmiş, 2008 yılında da UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne alınmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019b).

3.1.2. Mevlevi Sema Töreni (2008)

Arapçada sem' kökünden gelen semâ, "işitiş, işitme, duyma, dinleme, kulak verme" anlamlarına gelmektedir (Uzun, 2012: 40). Mevlevî âyinleri esnasında uygulanan sema törenlerinde şiirin, musikin ve dansın dini-tasavvufi manada birlikteliğine şahit olunmaktadır (Uğurlu, 2014: 826). Bu bağlamda bakıldığı zaman arınma, kurtulma, dünyevi hayattan soyutlanma dans ve müzikle şekil bulur. Bu semânın birinci anlamı iken bir diğer anlamı da sessiz, içsel, soyut bir semâdır ve yüksek bir mistik seviyeye ulaşmış sufii liderlerin ulaşabildiği bir mertebedir. Burada en azından herkes tarafından hissedilebilecek bir müzik yoktur, Semâ tüm varlıkların içsel anlamlarını algılamak üzerine kuruludur (Güray, 2010: 133). Semâ ritim ve musiki eşliğinde, sağdan sola, kalbin etrafında dönülerek icra edilen Mevlevilerin dünyaca ünlü dini raksıdır. Mevlevilerin semâyı Allah'a yaklaşmak için bir vasıta olarak gördükleri ve semâya ayrı bir önem verdikleri bilinmektedir (Tok, 2014: 81).

Semâda vaaz, dua, nasihat ve yakarış birbirinin içerisine girift bir halde karışıp harmanlanır. Nihayetinde bunların tümü, Hakk’a ubudiyetin yansımalarıdır. Ubudiyette aşk, heyecan ve ihlâs vardır. Semâ’da da aynı duygu ve lezzetler mevcuttur. Semâ meydanı âşıkların ve gönül erbâbının meydanıdır. Bu mütevazı alanda madde, beden ve cisim ölçülerini kaybeder. Tek kriter vardır ki o da hâlis kalp ve ruh güzelliği, safiyetidir. (Çetinkaya, 2007: 114). Semâ aslında Kâbe etrafındaki tavaftan alınmış bir harekettir. Kâbe, dinin kalbi mesabesindendir. Hacılar, kalp makamı olan Kâbe etrafında dönerek kötü duygularından arınırlar. Sema eden derviş de kendi kalbinin etrafında dönerek kötü duygularından arınır. Neşelendirmesi, gönülleri temizlemesi, gönüldeki perdeleri kaldırması, Hakk'a yaklaştırması, ilahi aşkla kendinden geçirmesi, ağlatması, özüne-saf haline döndürmesi, cömertleştirmesi gibi etkileri de bulunan (Tok, 2014: 83-96) semâ kendi içinde dört bölüme ayrılır ve bu bölümlerin, dansın gizli yönünü açıkladığına inanılır. İlk bölüm "çarh"dır ve sözcük Farsça olup, dönme dolap, tekerlek, çark anlamına gelir. Oyundaki anlamıyla daire şeklinde açılarak ve kendi yöresinde dönerek yapılan harekettir. İnsan yaşamının ilkbaharını ilk 20 yaşını gösterir. Yavaş bir gelişmeyi anlatır. İkinci bölüm "raks"dır. Vücudun kendi üzerinde toplanan, tüm organların hareketidir. Yaşamın yazını yani 20-40 yaş arasını anlatır. Gençlik çağını gösterdiği için hareketli, sürekli ve canlıdır. Üçüncü bölüm "muallak"tır. Arapça olan sözcük; asılı şey, havada ya da boşlukta duran şey anlamına gelir. Vücudun havaya doğru yükselerek aldığı şekil anlaşılır. Yaşamın sonbaharı yani 40-60 yaş arasındır. Olgunluk dönemidir ve Mevleviler bu çağı yaşamın en güzel dönemi olarak kabul ederler. Son bölüm "pertav"dır. Atılma, sıçrama anlamına gelen Farsça bir sözcüktür. Yatay hareketleri anlatan, yaşamın 60 yaş sonrasını yani kışı simgeleyen bir dönemdir. Kişi çevreyle olan bağlarından sıyrılır ve kendi içine döner. Tüm hareketler dökülme, savrulma, düşme gibi uyumu, ritmi kıran hareketlerdir. Sema dansını yapan kişi yani semazen bir dans boyunca bu evrelerden geçerek (Ergin, 1995: 117) manevi doyuma ulaşır.

UNESCO Yıldönümü Kutlamaları Listesi kapsamında 2007 yılı Mevlâna'nın doğumunun 800'üncü yılı sebebiyle UNESCO tarafından "Mevlâna Celaleddin-i Rumî'nin 800. Doğum Yıldönümü" olarak ilân edilmiş olup Türkiye’de ve dünyada yıl boyunca Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili pek çok etkinlik düzenlenmiş ve Mevlevî semâ töreni icra edilmiştir. UNESCO İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel

Mirası Başyapıtları Programı çerçevesinde 2005 yılında başyapıt olarak ilan edilen Mevlevî semâ töreni, 2008 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne ülkemiz adına kaydettirilerek tüm dünyaya tanıtılmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019c).

3.1.3. Âşıklık Geleneği (2009)

Âşık sözcüğünün ilk anlamı bir şeye veya kimseye karşı aşırı tutkun olma durumudur. Diğer anlamı ise, saz şairi ya da halk ozanıdır. Anadolu'da âşık denen şairler, bağlama eşliğinde kendilerine ya da diğer âşıklara ait olan şiirleri seslendirirler. Bu şiirler aşk ya da yiğitlik gibi dünyasal konuları içerebileceği gibi, toplumsal, siyasi ya da ilahi konuları da içerebilir. Saz şairi anlamındaki âşıklara, İslamiyet öncesi dönemde kam, baksı, oyun, şaman ve ozan da denilmekteydi. Bunlardan Anadolu'da bugün de kullanılan yalnızca ozan sözcüğüdür ve âşık'la eş anlamlıdır (Dönmez, 2010: 33-34). “Ozanlık geleneği” adını, 16. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş “âşıklık geleneği”ne bırakmıştır (Özdemir, 2011: 131-143). Bu haliyle âşık tarzı şiir geleneği Osmanlı döneminde 17. 18. ve 19. yüzyıllarda yetiştirdiği güçlü temsilcilerle parlak bir dönem yaşamıştır (Yücetoker ve Bahar, 2015: 77). 17. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneği oluşumunu artık tamamlamış ve bu yüzyılda en parlak dönemlerinden birisini yaşamıştır. 18. yüzyılda sayıca birçok âşık yetişmesine rağmen geleneği temsil edecek güçlü bir âşığın varlığından söz etmek mümkün değildir. 19. yy. âşık şiirinin en parlak iki yüzyılından birisidir. Geleneği temsil eden güçlü âşıklar yetişmiş ve sayıca birçok şiir örneği verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma dönemine paralel olarak şairler şiirlerinde sosyal, siyasî ve tarihî olaylara da önemli ölçüde yer vermişlerdir (Özdemir, 2011: 133).

Âşıklık geleneği, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kalıp ve kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak, hikâye yaratımı ve aktarımında kendine has eserler ortaya koyarak kuşaktan kuşağa aktarılan (Öger, 2010: 1755) ve temelleri İslam öncesi döneme kadar uzanan âşık tarzı şiir geleneği halk edebiyatının bir kolu olarak günümüze kadar uzanmıştır. Genellikle sözlü geleneğe ve doğaçlamaya dayanan; hece ölçüsü, dörtlük nazım birimi, yarım kafiye gibi unsurlar taşıyan; aşk, ayrılık, gurbet, kahramanlık, ölüm gibi duyguları koşma, semai, varsağı, destan gibi

nazım şekilleri ve sade bir Türkçeyle saz eşliğinde terennüm etme geleneği olarak süregelmiştir (Yücetoker ve Bahar, 2015: 76). Sözlü bir aktarım biçimi olan usta-çırak ilişkisiyle sürdürülen bu gelenek, gerek performans sırasında sarf edilen anlamlı sözlerle oluşturduğu pedagojik işlevi, gerekse törensel (cem) zeminde sağlamış olduğu kurumsal ve denetimsel işleve katkısı nedeniyle, sözlü kültürün Anadolu’da bugüne kadar yaşatılmış önemli bir parçasıdır. Âşıklık, Anadolu insanının derdini, düşüncesini, aşkını, felsefesini, inancını estetize ederek anlattığı sözlü kültüre ait bir kurumdur. Âşıkların sahip olduğu kültürel miras ve gelenek, hem usta-çırak ilişkisine dayalı sözlü aktarım modeliyle gelecek kuşaklara taşınmakta, hem de sözsel derinlik ve müziksel yaratıcılık gerektiren bireysel bir yetenekle devindirilmektedir (Dönmez, 2010: 34).

Âşık geleneğinde yüzyıllardır devam eden bir usta- çırak ilişkisi vardır. Usta-çırak ilişkisi bir yandan geleneğe estetik boyut kazandırmakta; diğer yandan da geleneğin ve halk kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır (Yücetoker ve Bahar, 2015: 77). Kimi âşıklar, sahip oldukları mahlaslarını da bu ilişki dâhilinde ustalarından almaktadır. Âşıklar, çıraklık dönemlerini atlatıp kalfalığa geçtiklerinde mevcut adlarından ziyade ustası ya da ustalar tarafından kendisine verilecek olan bir paye niteliği taşıyan ad almayı umarlar. Buna mahlas alma denir. Âşık geleneğe uygun olarak kullanacağı mahlas değişik yollarla alınır. Âşıklık geleneğinin zayıfladığı dönemde, genç âşıkların mahlaslarını kendileri aldıkları görülmektedir. Bu âşıklar adını soyadını mahlas olarak kullanır veya yaşayışına ve sanatına uygun olarak kendi seçtiği herhangi bir ismi mahlas olarak kullanır. Bir başka yol ise usta, âşık çırağının yetiştiğini görünce ona “usta sillesi” adı verilen silleyi vurarak ona uygun olan mahlası söyler, böylece bir usta âşıktan, imam, pir ya da mürşitten mahlas alınmış olur. Kimi âşıklar ise rüyasında bade içerken onlara verilen adı mahlas olarak kullanırlar (Kobotarian, 2013: 80-82). Hak âşıkları, badeli âşıklardır. Bunlar rüya motifi sonucunda âşık olmuşlar ve tasavvufi konuların ağırlıkta olduğu şiirler söylemişlerdir. Badeli âşıklar rüya motifi sonrasında âşık oldukları için, bunların şiirlerindeki ifadelerin ilahi kaynaklı olduğuna inanılır. Kuloğlu (17. yy.); çağdaşları olan Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi ve Geda (Özdemir, 2011: 133) gibi isimler bu grupta yer almaktadır.

3.1.4. Karagöz (2009)

Kökeni itibariyle doğu ülkelerine ait bir sanat olduğu bilinen gölge oyununun Anadolu'daki uzantısı ve geleneksel Türk tiyatrosunun orta oyunu, meddah ve seyirlik köy oyunları ile beraber dört önemli ayağını oluşturan Karagöz, deriden yapılmış insan, hayvan, eşya, olağanüstü varlıklar vb. figürlerin arkadan ışık verilerek beyaz perde üzerine yansıtılması suretiyle hayat bulan ve başkahramanları Karagöz ile Hacivat olan bir sanattır. Bu asırlık sanat “hayâl, lu'b-ı hayâl, zıll-ı hayâl, hayâl-ı zıll, hayâl oyunu, perde oyunu, Küşterî meydanı, Karagöz perdesi, Hacivat ve Karagöz, gölge oyunu, gölge kuklası, gölge tiyatrosu” gibi adlarla anılmıştır (Türkyılmaz, 2013: 52). Kökeni eskilere dayanan gölge oyunlarının en meşhurlarından biri ve hatta en meşhuru Karagöz oyunlarıdır. Bu yüzden olsa gerek, birçok millet Karagöz oynatmış ve hatta onu sahiplenmeye çalışmıştır (Menek, 2011: 12). Ortaya çıkış tarihi tam olarak bilinmemektedir. Bir görüşe göre Cava'dan, bir başka görüşe göre Hindistan'dan, bir diğere göre de, Çin'den çıkmıştır. Zaman içinde Asya'dan dünyanın değişik bölgelerine yayılmış ve dünyanın her tarafında benimsenmiştir. Gölge oyunlarının Asya'dan dünyanın diğer bölgelerine yayılmasında Türk göçlerinin çok büyük etkisi olmuştur. Türk göçlerine paralel olarak bu sanat önce Orta Doğu'ya, ardından Afrika'ya ve Balkanlar üzerinden Avrupa'ya dek yayılmıştır (Yücesoy, 2013: 3).

Gölge oyunu tekniği, her toplumun kültürel yapısına göre farklı şekillerde uyarlanarak çok değişik uygulama alanları bulabilmiştir. Burada temel olan tekniktir. Her toplum kendi folklorik özelliklerine, dünya görüşüne, dini yapısına, toplumsal ve ekonomik yapısına ve teknolojik seviyesine uygun olarak farklı gölge oyunu çeşitleri geliştirmiştir. Örneğin Güneydoğu Asya'da gölge oyunu daha çok dini, ya da tarihi (kahramanlık destanları vb.) konularda gelişirken, Türk toplumunda Karagöz Hacivat olarak biçimlenen gölge oyunu zaman zaman dini, bazen hiciv (taşlama), bazen de komedi unsuru olarak sanat ortamında yerini almıştır (Yücesoy, 2013: 3). Kibar zümreden olan Hacivat'ın nezaket ve terbiyesine mukabil Karagöz, eğitimsiz ve terbiyeden nasipsiz, kaba bir zat olarak takdim edilmektedir. Ancak, Hacivat'ın Karagöz karşısındaki olumsuz tarafı biraz da afyon tiryakisi biri olmasıdır. Bu durum, halkın gözünde onun, diğer bütün iyi hal ve özelliklerini unutturacak derecede olumsuz bir duruma düşmesini beraberinde getirmektedir. Okumuş ya da

yarı aydın kesimin, halkın nazarında tereddüt ve temkinle karşılanmasının bir tezahürü olsa gerektir (Kocasavaş, 2016: 3). Oyunda Karagöz ve Hacivat dışında Zenne, Çelebi, Tiryaki, Beberuhi, Laz, Kayserili, Kastamonulu, Rumelili Arap, Kürt, Arnavut, Frenk/Rum, Ermeni, Yahudi, Matiz, Külhanbeyi ve Çengi gibi farklı karakterler de bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019d).

Gölge oyunu Anadolu'ya Yavuz Sultan Selim'in 1517'deki Mısır seferi sonrası 16. yüzyılda gelmiştir. Mısır'ı fetheden Yavuz Sultan Selim'in Memlûk Sultanı Tomanbay'ın asılışını hayal perdesinde canlandıran bir hayal sanatçısını, oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da görmesini arzu ederek İstanbul'a getirmesiyle gölge oyunu İstanbul'a gelmiştir. Türkler 16. yüzyıl başlarında perde gerisinden gölge yansıtma tekniğini Mısır'dan almışlardır. Mısır Memlûklarının gösteri yaptıkları siyah, ışık geçirmeyen, arabesk motiflerle işlemeli tasvirleri, şeffaf ve renklendirilmiş deri üzerine işleyen Türkler, bu sanata farklı bir nitelik kazandırmışlardır. Mısır oyunlarının olay örgüsünün birbirinden kopuk yapısını düzenleyip, yeni bir biçim vermişlerdir. Oyun tipleri Osmanlı İmparatorluğu'nun bünyesinde barındırdığı halklar içinden ve mahalle geleneğinden seçilmiştir. Böylece Karagöz, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında yayılmış, çevre ülkelerde etkili olmuş, geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. "Karagöz" oyunu Mısır'a tekrar yeni biçimiyle dönüp ilgi görmüştür (Yücesoy, 2013: 8). Bu haliyle dünya üzerinde farklı toplumlara ait gölge oyunları örnekleri arasında Türk gölge oyunu, tasvirlerinde kullanılan renklerin zenginliği, bir toplumu oluşturan farklı etnik unsurlar bağlamındaki karakter çeşitliliği ve özellikle oyunlarındaki konuşmaların Türk kültürünü yansıtan birçok söz sanatıyla bezeli olması gibi bazı özellikleriyle öne çıkmaktadır (Aksakal, 2012: 46).

3.1.5. Nevruz (2009)

Nevruz, Orta Doğu ve Ön Asya'da yeni yılın başlangıcı, diğer adıyla bahar bayramı olarak kutlanan gündür. Farsça bir kelime olan Nevruz, "yeni gün" anlamına gelmektedir. Bugün güneşin yeni bir burca girdiği gün olup Milâdi takvimde Mart'ın yirmi birine tekabül etmektedir (Timur, 2004: 337). 21 Mart yeni bir yılın, aynı zamanda bahar aylarının ve yeniden canlanmanın, uzun kış günlerinden kurtulup bahara, sıcak ve güneşli günlere ulaşmanın başlangıcıdır. Bu nedenle mutluluğunun

kaynağı olarak kabul edilen bu günler bütün Türk dünyasında heyecanla beklenir ve büyük bir coşkuyla kutlanır (Adıgüzel, 2006: 143). Bu gün Rûmî takvimde ise 9 Mart'a tekabül etmektedir ve halk arasında "mart dokuzu" diye bilinen tarih aslında nevrûzdur (Karaköse, 2008: 172). Ancak birçok Türk topluluğu Nevruz kelimesini kullanmamaktadır. Örneğin Gagauzlar Baba Marta veya İlkyaz Yortusu, Kazaklar Ulıstın Ulı Künü, Çuvaşlar Nartukan veya Nurıs, Altaylılar Cılğayak, Hakaslar Çılpaızı, Yakutlar Isıah derler. Oysa bazı Türk halkları Nevruz kelimesini Türkçe terimle paralel kullanmaktadır. Mesela, Özbekler Yeni Kün ve Nevruzu Sultan, Başkurtlar İrte Yaz ve Navruz, Uygurlar Yeni Gün ve Noruz, Kırım Tatarları Gündönümü ve Navrez, Nogaylar Sabantoy ve Navruz, Karaçay-Malkarlar Gollu, Saban Toy ve Navruz. Azerbaycan, Türkiye Türkleri ve Tatarlarsa yalnız Nevruz kelimesini kullanmaktadır (Bayat, 2008: 140). Eski Türkler, otların yeşerdiği zamanı yılbaşı olarak kabul etmişler ve bu olguya yeni yıl manasında "başay" denmiştir. Ancak İslamiyet sonrası dönemde kendi tabirleri olan "başay" yerine artık "nevruz" terimini kullanmaya başlamışlardır. Nevruz kelimesi ilk defa Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divânü Lügâti't-Türk'te "yeni gün (nevruz/neyruz)" şeklinde kaydedilmiştir (Ekrem, 2016: 75).

Binlerce yıldan beri kutlanan bir bayram olan nevruz, geçmişte, bu güne göre insan için daha önemli olan çevre etkileşiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmış, daha sonra dini bir takım motiflerle önemini arttırmıştır (Alım, 2009: 237). Birçok kaynakta Nevruz gününe temel olduğuna inanılan olaylar su şekilde anlatılır: Kur'an'ın indirilmeye başlandığı gün, Hz. Ali'nin doğum günü, Hz. Ali ile Hz. Fatma'nın evlendiği gün, Hz. Musa'nın asasıyla Kızıldeniz'i yararak kendisine inananları kurtardığı gün, Hz. Yunus'un balığın karnından kurtulduğu gün, insanlığın atası Hz. Âdem'in çamurunun yoğrulduğu gün, Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulduktan sonra Arafat Dağı'nda yeniden buluştukları gün, Nuh'un gemisinin karaya oturduğu, İbrahim Peygamberin yakılmak istendiği, Hz. Yusuf'un kuyuya atıldığı, Hz. Musa'nın Mısır'dan ayrıldığı, güneşin koç burcuna girdiği, geceyle gündüzün eşitlendiği, baharın ve yeni yılın başladığı (Şengül, 2006: 166), Türklerin Ergenekon Vadisinden çıktığı, bağımsızlıklarını kazandığı gün olarak kabul edilmektedir (Cenikoğlu, 2002: 390). Bu gibi anlatılarla önem atfedilen, kutsal kabul edilen nevruz, yaylaya, kaleye çıkış, sohbetler, yemek pişirmeler, temizlik, kültürlere

göre farklılık gösterebilen oyunlar, adetler, türbe ziyaretleri ve dualar gibi çeşitli törenlerle bayramlara dönüştürülmektedir (Önal, 2000: 184).

Türklerin dünya medeniyetine bahşettiği önemli geleneklerden birisi olan Nevruz, Türk soyunun yaşadığı her yerde özünü kaybetmeden, yerel kültür motifleriyle renklenerek varlığını devam ettirmekte, önemli günlerden biri, hatta yılbaşı olarak kutlanmaktadır (Kafkasyalı, 2005: 168). Nevruz kutlamaları bugün ayrı bir özellik kazanmasına rağmen simgesel olarak dünyanın yeniden yaratılışını içermektedir. Zamanla bu simge yeni olgularla ve öğelerle donatılmış olsa da esas işaret değişmez olarak kalmıştır. Türk kültürünün terkip kısmını oluşturan bu simgesel bayram eskiden beri varolan birlik, beraberlik, bereket, sevgi ve dayanışma düşüncesini pekiştirmiş ve zamanla sözlü kültür ortamında bunlara ilave anlamlar da kazandırmıştır (Bayat, 2008: 140). Bunun sonucu olarak, Orta Asya'dan Kazak, Kırgız, Türkmen, Özbek, Tatar bütün Türk topluluklarından, Anadolu Türkleri, Azerbaycan Türkleri ve Balkan Türkleri Nevruz geleneğini canlı olarak günümüze kadar yaşatmışlardır (Karaman, 2008: 129). Nevruz, 2009 yılında Azerbaycan, Hindistan, İran, Kırgızistan, Pakistan, Özbekistan ve Türkiye'nin ortak başvurusuyla İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesine kaydedilmiştir. Nevruz'un UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesine 2009 yılında ortak dosya olarak kaydettirilmesi farklı diller konuşan, farklı dinlere inanan ve farklı etnik kökenlerden gelen toplumlar arasında kültürel diyalog, saygı ve anlayış ortamının geliştirilmesi çalışmalarına son derece olumlu bir katkı sağlamıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019e).

3.1.6. Geleneksel Sohbet Toplantıları (2010)

Geleneksel sohbet toplantıları, SOKÜM ulusal envanterinde “toplumsal uygulamalar, ritüeller ve festivaller” grubuna giren, aynı zamanda “dilin SOKÜM'ün aktarılmasında bir araç işlevi gördüğü sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler” grubuna da dâhil edilebilen, temelde sohbet ve eğlenceye dayalı bir geleneksel kültür unsurudur (Mete vd, 2017: 100). Geçmişte toy ve şölen gibi isimlerle anılan toplantıların devamı olarak nitelendirebilecek olan sohbet toplantıları geniş bir coğrafyada, Türk boyları arasında ve Anadolu'da canlı olarak sürdürülmektedirler. Yapısal, işlevsel ve içerik itibarıyla görülebilen benzerlikler, toplulukların aradan

asırlar geçmiş olsa da formel kalıplarla şekillendirmiş oldukları toplantıların özü itibariyle değişmemiş olan, günümüzde de sürdürdükleri uygulamalarıdır (Ekim, 2012: 98). Geleneksel sözlü kültürün yaşatılması, sürekliliğinin sağlanması ve yeni nesillere doğru bir şekilde aktarılması bakımından sohbet toplantıları Anadolu'nun farklı bölgelerinde; “barana, kürsübaşı, yârân, erfene/ferfene, oturak âlemleri, sıra yârenleri, cümbüş, oda sohbetleri, sıra gecesi, gezek, sıra gezme, velime geceleri (eyvan geceleri), ateş gezmesi (birikme geceleri), oturmah” gibi çeşitli isimlerle, Türkiye dışında da; “geşdek, coro bozo, meşrep, konuşma ve muhabbet” gibi farklı isimlerle bilinmektedir. Farklı bölgelerde aynı veya farklı isimlerle bilinen sohbet toplantıları, bölgelerin sahip oldukları sosyokültürel yapılarına bağlı olarak benzer ya da farklı uygulamalarla sürdürülmüştür (Atlı, 2016: 273).

Türk kültüründe özellikle sonbahar ve kış aylarına mahsus olmak üzere yapılan çeşitli sohbet toplantıları bulunmaktadır. Mesela İstanbul'da kış gecelerinde hem sarayda (padişahın, devletin ileri gelenlerinin ve kimi şairlerin katılımıyla) hem de halk arasında (dostların bir araya gelmesiyle) yapılan helva sohbetleri bunlardan biridir (Çakır, 2013: 151-152). Sohbetler için bu zaman aralığının seçilmesinde; insanların çalışma şartlarının bu dönemlerde daha rahat olması, özellikle tarım ve hayvancılıkla uğraşan kırsal bölgelerdeki insanların iş yoğunluğunun azalıp boş vaktinin artması, bu zaman aralığında günlerin kısa gecelerin uzun olması, mevsim şartlarına bağlı olarak dış mekânlarda icra edilen eğlence aktivitelerinin yapılamaması gibi sebepler yer almaktadır (Atlı, 2016: 280).

Sadece eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme amacıyla düzenlenmediği, eğitim ve kültürün yeni nesillere aktarılmasına vesile olduğu, kişilerin üzerlerindeki hem kişisel hem de toplumsal baskılardan belirli bir süre de olsa kurtulmasını sağladığı, farklı mekân ve yerlerde yaptıkları toplantılarla da toplumsal kurumların faaliyetlerine ve törenlere destek verdiği anlaşılmaktadır (Atlı, 2015: 23). Görüldüğü gibi sohbet ve eğlenceye dayalı bu toplantıların asıl işlevi gençleri eğitmek ve topluma kazandırmaktır. Bu toplantıların temelinde anlatarak ve yaşayarak sevgi, saygı, sorumluluk, yardımseverlik, güven, özgüven, hoşgörü, sabır gibi değerler öğretilmektedir. Toplantılara yaşlılarla birlikte gençler de katılmaktadır. Yaşlılar toplantı esnasında toplantının düzeninin korunmasının yanı sıra kültürel değerlerin gençler tarafından öğrenilmesini sağlamakla da görevlidirler. Toplantıya

katılan gençler toplantı sırasında ne tür kurallara riayet edildiğini, kurallara uymayanlara ne tür cezalar verildiğini gözlemleyerek öğrenmektedirler (Mete vd, 2017: 104). Toplantı esnasında söylenen türküler, maniler, bilmece, tekerlemeler, seyirlik oyunlar, sohbete dâhil edilen konular sayesinde katılanların birikimlerini sergilemelerine, gençlerin bu yöndeki kabiliyetlerini ortaya koymalarına imkân vermekte (Çakır, 2013: 168), kültürel gelişim olağanının sağlanması, yardımlaşma kültürü oluşturmaya, bireysel yeteneklerin ortaya çıkarılmasına ve geliştirilmesine, halk anlatı kültürünün gelişmesine ve sürdürülmesine olanak sağlamaktadır (Kasımoğlu, 2011: 176-177). Böylece kültürünü içselleştiren bireylerin toplumsal aidiyet duygusu güçlenmekte ve yer aldığı toplumu benimsemesi sağlanmaktadır. Kurallarının olması toplumun sağlıklı bir şekilde kendi iç dinamikleriyle gelişmesinde etkili olmaktadır. Çeşitli isimlerle anılıyor olmasına rağmen yapılan sohbet toplantıları hâlâ özünü korumakta ve kültürel aktarımı sağlıklı bir şekilde devam ettiren (Mete vd, 2017: 111) sözlü kültür geleneğidir.

3.1.7. Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali (2010)

Güreş iki insanın birbiriyle hiç bir araç ve gereç kullanmadan eşit şartlarda belli bir alan, belli kurallar ve belli bir zaman içinde mertçe, yiğitçe yapılan zihinsel ve fiziksel bir mücadelesidir. İnsanoğlu, hayvanlarla ve kendi cinsinden olanlarla yakından mücadele etmek zorunda kalınca kendi vücut ağırlığıyla kas gücünden faydalanma şeklini, yani güreş sanatını ortaya çıkarmıştır (Toksöz, 2011: 167). Asırlar öncesine dayanan bir spor olan güreş, Türk kültüründe ve Türk spor tarihinde sosyal ve kültürel olarak önemli işlevler üstlenmiş ve toplumda önemli bir yere sahip olmuş (Fişne vd, 2017: 28), gerek eski, gerekse modern Türk toplumunda sevilen ve yaygın olarak uygulanan spor branşı haline gelmiştir (Yıldıran, 2000: 54). Türkler ata sporu olarak değerlendirdikleri güreş sporunu ne belirli bir formda ne de kısıtlı bir sosyal normda şekillendirmişlerdir. Türkler için güreş sadece bir mücadele sporu değil aynı zamanda bayramlarda, düğünlerde, dini ve milli törenlerde, festivallerde ve hatta ölen yiğitlerin peşi sıra mezarı başında sergilenecek kadar hayatın içine sığmış bir spordur (Dervişoğlu, 2012: 4). Tarihi süreç içerisinde ortaya çıkan yağlı, aba, şalvar, kemer ve karakucak güreşleri gibi farklı güreş formları, Türkiye'de bugünlere kadar yaşatılmıştır. Anadolu ve Rumeli'yi yurt tutan Osmanlılarca geliştirilmiş olan yağlı güreş (Yıldıran, 2000: 54), özellikle padişah Abdülaziz

döneminde pehlivanlar için ikbal devri olarak kabul edilmiş, bu dönemde memlekette büyük bir geçim sıkıntısı çekmemişler ve ülke dışına çıkma ihtiyacı duymamışlardır. 2. Abdülhamit döneminde de güreş ve pehlivanlara destek çıkılan (Mert, 1991: 163) yağlı güreş, Cumhuriyet döneminde de korunması gereken bir gelenek olarak görülmüş ve desteklenmiştir (Yıldıran, 2000: 54).

Yağlı güreş; yiğitliği, cesareti, dürüstlüğü, yardımseverliği, mertliği ve cömertliği temsil eden geleneksel bir spordur. Bu açıdan örnek davranışlara sahip pehlivanlar kin ve nefret duygularından, kötü huylardan uzak ve spor ahlâkının yarışı içerisindeyler. Yağlı güreş, ahlâkî anlayışı destekleyen felsefî bir disiplinden gelmektedir. Bu da güreşte hakkaniyetli, adaletli ve eşit şartlar altında bir yarışma ortamını sağlamakta ve güreş ortamı içerisinde bulunanları bu yönde disipline etmektedir (Güven ve Öncü, 2011: 195). Sahip olduğu bu yapıyla yağlı güreş ve özellikle Kırkpınar güreşleri milli ve dini ritüelleri bünyesinde barındıran Türk örf adet ve geleneklerindeki yardımseverlik, misafirperverlik örneklerinin sergilendiği bir ortamın sağlanmasıyla birlikte yarışmayı esas alan ama asla kazanmanın ön planda olmadığı, spor ahlakının güzel şekilde sergilendiği spor dalları arasındadır.

Güreş çeşitleri arasında geleneksel yapısıyla Türk tarihinde ayrı bir yeri olan Kırkpınar yağlı güreşlerinin başlangıcıyla ilgili birçok öykü vardır. Bunlardan biri Süleyman Paşa'nın iki sal ve kırk kahramanla Anadolu'dan Rumeli'ye geçişiyle ilgilidir. Paşa'nın kırk gazisi her molada kendi aralarında güreş tutuşurlar, seferin yorgunluğunu ve zorluğunu böyle unutulmuş. Edirne civarındaki Ahırköy merasında mola verdiklerinde, her zaman olduğu gibi güreşe tutuşmuşlar. Güreşler bitmiş ama içlerinden ikisinin güreşi bir türlü sona ermiyor, iki pehlivan bir türlü yenilemiyor. Akşam karanlığı çökmüş sonunda; güreş gece yarısına doğru iki güreşçinin ölümüyle bitebilmiş ancak. İki pehlivan, arkadaşları tarafından öldükleri yere gömülmüşler. Gömüldükleri yerde billur gibi bir pınar oluşmuş. Rumeli'ye ilk ayak basan bu kırk Müslüman savaşçının adına, bu meydana "Kırkpınar" adı verilir. Bu öykü "kırk'tı bunlar; bu yakaya ilk ayak basanlardı bunlar" diye anlatılmaya başlanmıştır (Fırat, 1995: 38-39).

Yukarıda anlatıldığı gibi tarihi öyküsü ve gerek Türk tarihindeki önemi gerekse barındırdığı ahlaki yapısıyla yağlı güreş, içinde barındırdığı töresel ve

törens el uygulamalarıyla geleneksel bir yapıya sahiptir. Bu anlamda yağlı g re , yağ, cazgır, dua, selamlama, kısbet, pe rev, müzik, ağılık kurumu, kırkpınar geleneğı gibi kavramlarıyla ve g re  ilerin, g re  ağısının, davul zurnacıların, hakemlerin ve yağcıların geleneksel kıyafetleriyle başlıbaşına ve orijinal bir kültürel donanımına sahiptir (Yıldıran, 2000: 56). K reselle meyle uğradığı bir takım değışikliklere rağımen Kırkpınar yağlı g re leri, Türk kültürü içerisinde sahip olduğı önem neticesinde her sene yapılmaya devam edilmektedir. Sembolik ve kültürel ifade gücü olan Kırkpınar yağlı g re leri, SOKÜM’ n Korunması Sözleşmesi kapsamında sportif kültürel festival olarak değılendirilmi  2010 yılında kayıt altına alınmıştır (Toksöz, 2011: 170).

3.1.8. Alevi-Bekta i Ritüeli Sem h (2010)

Alevilerin dinsel ritüellerini gerçekleştirmek amacıyla dini liderleri olan dedenin önderliğinde, kadın-erkek birlikte ger ekle tirdiğı ve içinde on iki hizmetin, m ziğın ve semahın bulunduğı dini toplantılar cem olarak adlandırılmaktadır (T rke ul, 2016: 170). Alev  ve Bekta iler bu ritüellerini adab ve erk n mek nı olarak geçmişte hizmet veren dergâh, tekke ve zaviyelerin; meydan evi veya meydan odası denilen kısımlarında icra etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla beraber Alev  ve Bekta iler cem ve diğ er erk nlarını farklı mekânlarda yürütmüşlerdir. Aleviler 1970’lerden sonra, cem evi olarak adlandırdıkları mekânlarda adab ve erk nlarını icra etmişlerdir (Rençber, 2012: 73). İcra edilen bu uygulamalar arasında önemli bir yere sahip olan ritüellerden birisi de semah törenleridir. “ algı eşliğinde oynanan, tören niteliğı taşıyan oyun” ve “alevi çevrelerinde halk musikisi eşliğinde oynanan dinî menşeli oyun” olarak tanımlanan semah (Yöre, 2011: 232), Anadolu ağızlarında "semah, zamah, zemah, zamak, semağ, zamağ, zemak” vb.  ekillerde de adlandırılmaktadır (Elçi, 1999). Kısaca semah, Alevi-Bekta i inancında Cem sırasında on iki hizmetten biri olan, saz ve söz eşliğinde kadın ve erkeklerin birlikte yaptığı gökyüzünde uçmak, evrenin d n    gibi dönmek, turnalar gibi kanat çırpıp uçmak, haktan alıp halka vermek, paylaşmak gibi farklı anlamlar taşıyan kutsal hareketler bütünüdür (Yöre, 2011: 232).

Semah, kendisi aslında bir müziksel form olmayıp müzik eşliğinde yapılan dinsel ve tinsel bir devinim olarak ortaya çıkar (Yöre, 2011: 233). Anadolu

coğrafyasının, müziği ve dansı “Tören” çatısı altında Tanrı’ya ulaşmak için öncül bir araç olarak kullanma geleneğinin, İslam kaynağının bu alandaki zenginliğiyle birleşmesi dini müzik ve dans alanında olağandışı bir zenginliği bu coğrafyaya kazandırmıştır. Tasavvufta dini müzik yerine ısrarla semâ tabiri kullanılmıştır. Bektaşilikte ise yine aynı düşünce değişmeyerek, semah adı altında müzikli danslar oluşturulmuştur (Acar, 2015: 68). Semahların en önemli özelliği dini törenlerde dönülüyor olmasıdır. Semahlar, törenlerle ve cemlerle bütünlük kurmaktadır. Küçük cemlerde, cemin sonuna doğru, Büyük cemlerde periyodik zamanlarda semah dönülür. Semahlar sadece törenlere özgü değildir, aynı zamanda türbeleri kutsamak, önemli günleri anmak amacıyla da dönülmektedir (Altın ve Altın, 2014: 227).

Semahlar, katı kurallara sokulmadığı için ve yöreden yöreye bölgesel farklılıklar ihtiva ettiği için çeşitlenmişlerdir; ancak Anadolu Alevilerinin semahları farklı yerlerde farklı biçimlerde oynanmamaktadır. Genel olarak bütün Anadolu semahlarının genel karakteri değişmemekte, sadece yörenin farklı müzik ve hareket yapısı semahlara yansımaktadır. Semahların en tipik özelliği ağır hareketlerle başlaması, giderek hızlanması ve sonra yeniden ağırlaşmasıdır. Semahlar, genellikle kadın-erkek beraber dönülürken sadece kadınların ve sadece erkeklerin döndüğü semahlar da vardır ancak oldukça azdır (Elçi, 1999: 172). Sonuç olarak semah, Alevi inancının müzik, söz ve dansla birlikteliğini temel alan bir coşku halidir. Aynı zamanda ibadet olarak görülen bu coşku hali, Aleviliğin ayırt edici özelliklerindendir (Türkecul, 2016: 173). Bu haliyle semah törenleri, Alevi-Bektaşî geleneğinde dini bir yer edinmiş olup önem taşımaktadır. Bu geleneğin korunması ve yaşatılması için nesilden nesile aktarımı yapılmaktadır. Geleneksel bir nitelik taşıyan bu ritüel, 2010 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesine kaydedilmiştir.

3.1.9. Tören Keşkeği Geleneği (2011)

Kadın ve erkek gruplarının toplu olarak iş paylaşımı ve katılımıyla büyük kazanlarda ve açık ateşlerde, buğday ve etin birlikte pişirilmesiyle yapılan tören yemeğine keşkek, bu yemeğin etrafında gerçekleşen ritüellere de tören keşkeği geleneği adı verilmektedir. Keşkek geleneği, toplumsal katılımın yüksek olduğu törenlerde ortak işgücü ve paylaşım dayalı olarak gerçekleştirilen dayanışmacı bir

sosyal pratiktir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019f). Keşkeğin tarifi gereği buğday, kepeği çıkana dek dibekte dövülmeli, daha sonra da tezek ateşi üzerinde pişirilirken büyük kazanlarda saatlerce etle birlikte karıştırılması gerekmektedir (Sarı, 2011: 56). Keşkek pişirilmeden önce buğdayın, pişirilme sırasındaysa yemeğin benzer şekilde dövülmesi, ritüelin sembolik yönlerini oluşturur (Yılmaz, 2015: 46).

Keşkek, “karmaşık” olarak adlandırılan bir yemektir. Karmaşık olmasının nedeni geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasının yanı sıra hazırlanış biçiminin, içine konan yiyecek maddelerinin ve keşkek kastedilen yiyecek türlerinin de bölgeden bölgeye önemli farklılıklar göstermesidir (Sarı, 2011: 54). Toplu ikramların geleneksel yemeği durumunda (Erol, 2004: 115) olan keşkek; doğum keşkeği, sünnet keşkeği, asker keşkeği, düğün keşkeği, hacı keşkeği, ölüm keşkeği, Ramazan ve Kurban Bayramı keşkekleri, nevruz keşkeği, Gadir Hum keşkeği, hıdırellez keşkeği, yortu keşkeği, adak keşkeği, hayır keşkeği, festival keşkeği, özel gün keşkeği (Çekiç, 2015: 20-30) gibi isimleriyle hayatın farklı alanlarında ve önemli kabul edilen günlerinde hazırlanmaktadır. Aitlik duygularının da pekiştirildiği bu törenlerde keşkek zamanla maddi varlığından kısmen sıyrılarak etrafında şekillenen sosyal algı ve pratikler sayesinde somut olmayan bir kültür varlığı haline gelmiştir (Çekiç, 2015: 20). Türkiye’nin 2011 yılında Tören Keşkeği Geleneği adıyla temsili listeye yazdırdığı unsur, mutfak alanından olmakla birlikte törensel boyutu nedeniyle SOKÜM olarak değerlendirilmiş ve temsili listeye kaydedilmiştir (Karabaşa, 2014: 103).

3.1.10. Mesir Macunu Festivali (2012)

1539 yılından itibaren her yıl 21-25 Mart tarihleri arasında Manisa’da düzenlenen mesir şenlikleri halk arasındaki yaygın inanışa göre Merkez Efendi tarafından bulunan ve birçok hastalığa iyi geldiği ifade edilen mesir macununun 21 Mart’ta temsili olarak karılmasıyla başlayıp hafta sonu halka dağıtılmasıyla son bulmaktadır. Anlatıya göre Osmanlı padişahı Kanûnî Sultan Süleyman’ın annesi Hafsa Sultan Manisa’da bulunduğu dönemde bir hastalığa yakalanır ve dönemin ünlü tabipleri hastalığın tedavisinde başarılı olamayınca durum Manisa sancağında bulunan Merkez Efendi’ye iletilir. Merkez Efendi 41 farklı baharat kullanarak bir macun hazırlayıp Hafsa Sultan’a gönderir. Macunu kullanan Hafsa Sultan sağlığına

kavuşur. Merkez Efendi bu olaydan sonra şöhretli bir tabip olarak hayatını devam ettirir (Doğan, 2012: 194-195). Bu karışımından şifa bulan Hafsa Sultan, mesir macununun halk tarafından tanınmasını ve kullanılmasını onlara sağlık getirmesi ümidiyle ister. Bu istek üzerine mesir macunu küçük kâğıtlara sarılarak 21 Mart Nevruz günü Sultan Camii'nden halka dağıtılır. Bu olayın anısına her yıl Sultan Camii'nin çevresinde halk toplanır ve bu şifalı buluş kutlanır. Macun ilk önceleri darüşşifadaki hastalara verilirken macunun ününün duyulmasından sonra halkın da macundan ısrarla talep etmesi sonucu halka da dağıtılmaya başlanmıştır (Aksu, 2017: 93). Böylelikle Manisa'da o dönemden günümüze devam eden bir festivalin oluşmasını sağlamıştır (Demir, 2015: 508). Bu gün uygulanan mesir karma töreni, kortej yürüyüşü, mesire emeğe geçenlerin ruhuna mevlit okuma töreni, Hafsa Sultan'ın Merkez Efendi'ye berat vermesinin temsilî töreni ve mesir saçım töreni festivalin önemli uygulamalarındandır (Aksu, 2017: 91).

Manisa'da Nevruz kutlamaları aynı zamanda mesir macununun da dağıtıldığı gün olmuştur. Macunun ününü duyan çevre illerden insanların da Manisa'ya akın etmesi, satıcılar ve eğlence tertipleyen esnafın da bu kalabalığa karışmasıyla zamanla mesir macunu dağıtımı bir panayır, bir bayram hâline gelerek Nevruz'un Manisa'da kutlanan şeklini oluşturmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabulünden öncesine dayanan kadim bir mevsimsel kutlama olan Nevruz, dinî bir boyuta sahip olan Mesir Festivali'yle iç içe geçmiştir (Aksu, 2017: 104). Bu yönüyle bereket ve bolluğun başlangıcını, bahar sevincinin kutlanmasını da ifade eden (Mert, 2013: 23) Mesir Macunu Festivali, UNESCO SOKÜM Temsili Listesi'nde yer almasının ardından ulusaldan uluslararası boyuta taşınan bir kültür değeri olarak tanınmaya başlamıştır (Demir, 2015: 508). 41 farklı baharattan hazırlanan mesir macunu, dayanağı olduğu bu festivalle hem inanç hem de sağlık turizmüne hitap etmektedir (Özbalcı ve Var, 2013: 488).

3.1.11. Türk Kahvesi Geleneği (2013)

Kahve, tarihsel geçmişine bakıldığında toplumsal bir içecek olma özelliği ve kahvehane kültürünün temel taşı ve aracısı olması (Kaplan, 2011: 11) açısından Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Tarihi geçmişinden yola çıkarak kahve, Osmanlı toplumunda bir içecek olarak her kesimin beğenisini kazanmış, yoğun bir şekilde

benimsenmiş ve günlük hayatın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. Hatta tüketildiği diğer toplumlardan farklı pişirme usulleri ve tüketim biçimleri sayesinde zamanla millî bir içecek hâline dönüşmüş ve “Türk kahvesi” adıyla anılmaya başlamıştır (Kartal, 2017: 211). Türk kültür hayatında uygulanan yasaklara rağmen hızla sevilip benimsenen kahve, kısa zamanda kendi mekânını da oluşturmuştur. Sivil örgütlenmeler olarak görülebilecek mahalle kahveleri (Yalap, 2017: 1922), toplumsal ilişkilerin kurulduğu yeni bir sosyal mecra olarak ortaya çıkmıştır. Kahveyle birlikte oluşan kültürün en önemli parçası kahvehanelerdir. Müslüman olan Osmanlı halkının alkol kullanması ve dolayısıyla meyhaneye gitmesi oldukça zordu. Bu dönemde ortaya çıkan kahvehaneler hem halkın kahve içebileceği hem de meyhanede oluşamayan sosyal hayatı yaşayabileceği ortamlar olmuştur (Bulduk ve Süren, 2007: 305). Farklı dönemlerde farklı aktivitelerin gerçekleştirildiği kahvehaneler, halk için bir buluşma ve vakit geçirme yeri haline gelmiştir.

Türk kahvesini diğer kahve çeşitlerinden ayıran yanı; asırlar süren geçmişi, kendisine özgü kokusu, tadı, yapımı, sunumu, yapımında ve sunumunda kullanılan geleneksel ve tercihe göre süslenmiş cezve, fincan, su bardağı, tepsi gibi malzemeleri, telvesi ve toplumsal tüketim alanlarıdır. Türk kahvesini özel yapan diğer bir neden de kendine has bir kültür oluşturmasıdır. Kız isteme töreninde kahve içilmesi, kahveyi içtikten sonra kahve falına bakılması (Yılmaz vd., 2016: 463), misafirlere kahve ikram edilmesi gibi uygulamalarla kültürel bir simge haline gelmiş ve yaşatılmıştır. Ayrıca kahve ve kahvehane, Türk toplumunda yer etmeye başladığı tarihlerden itibaren, yeni birtakım kavramlar, deyimler-atasözleri ortaya çıkmıştır. Kahve ve kahvehane ile ilgili terimlerin; sabah kahvesi, kahve falı, yorgunluk kahvesi, kahvenin demlenmesi, köpüklü kahve, kahve telvesi, kuru kahve, kahvaltı (kahve altı), kahve falı, Türk kahvesi, sun'i kahve, sütlü kahve, kahve çekmek, kahve dövmek, kahve kavurmak, kahve zehirlenmesi, kahve parası (bahşiş), kahverengi, Müslüman şarabı şeklinde sıralanması mümkündür (Yıldız, 2002: 639). Toplum içerisinde farklı uygulama şekillerinin ve alanlarının bulunduğu bu kavramlar, Türk kahvesinin geleneksel bir anlam ve kültürel değer taşımasının göstergesidir.

3.1.12. Ebru: Türk Kâğıt Süsleme Sanatı (2014)

Ebru, kitle ya da benzeri kıvam artırıcılarla kıvamı artırılan sıvı üzerinde güneşten etkilenmeyen ve asit ve benzeri yabancı maddeler içermeyen doğal boyaların serpilmesiyle elde edilen desenlerin, sıvının yüzeyine kapatılan kâğıda tespit edilmesiyle gerçekleştirilen bir kâğıt bezeme sanatıdır (Babaoğlu, 2013: 68). Ebru, Orta Asya dillerinden Çağataycada “hare gibi, damarlı” anlamına gelen “ebre” kelimesinden türetilmiştir. İpek Yolu ile İran'a gelen bu sanat, burada “ebri” (bulutumsu, bulut gibi) olarak isimlendirilmiştir. Yine İran'da bir yakıştırma tamlaması olarak “âb-rû” (su yüzü) olarak anılmıştır. Türklerle birlikte Anadolu'ya gelen sanat, “ebru” olarak anılmaktadır (Barutçugil, 2016). İlk uygulamalarının hangi tarihte yapıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber ebru sanatı; dünyanın birçok yerinde “Türk kâğıdı” olarak bilinmekte ve “Turkish marbled paper”, “Turkish papier” olarak adlandırılmaktadır (Toktaş, 2012: 123).

Günümüzde geleneksel sanatlardaki değişime neden olan teknolojinin etkisi ebru sanatında da kendini göstermektedir. Ebru sanatında doğadan elde edilen malzemelerle çıkılan yolculuk, daha sonra teknolojinin gelişmeye başlaması ve taleplerin farklı yönler kayması da göz önünde bulundurularak hem sanat hem de zanaat olarak iki ayrı kulvarda yapılmaya başlanmıştır. Farklı materyal üzerinde farklı malzemeler ve farklı baskı teknikleri kullanılarak da uygulanan ebru, bu şekilde farklı kişilere hitap etmeye başlamıştır. Başlarda resmi işlerde ve kâğıt üzerine yapılırsa dahi zaman içerisinde kâğıttan taşarak kumaş, tuval, ahşap, deri, seramik, çini, duvar kâğıdı, strafor, kumaş, cam, tahta, fayans gibi emici ve tutucu malzemeler üzerine de yapılmaya başlanmıştır (Dağlı, 2016: 82; Özkul, 2016: 28-41; Begiç, 2015: 597). Ebrunun uygulandığı materyaller değiştikçe kullanılan boyalarda da kimyasallar yardımıyla değişiklikler olmuş ve farklı yüzeylerde uygulanmasına elverişli hale getirilmiştir. Böylece ciltleme ve sanatsal tabloların yanı sıra gündelik yaşamda ihtiyaç haline gelen dekoratif ve kişisel ürünlerin tasarımında da ebru sanatından faydalanılmaya başlanmıştır. Ancak geleneksel yapısı göz önüne alındığında ebru sanatının Türk sanatı olarak bilinmesi ve kıymet kazanmasını sağlayan yanı, Türk motiflerinin işlenmesi ve tarihteki kullanım alanlarına bağlı kalınarak çalışılması olmuştur.

3.1.13. Geleneksel Çini Ustalığı (2016)

Osmanlıca kökenli bir sözcük olan çini, “sırlı kap” anlamına gelmektedir (Gülaçtı, 2012: 36). Çini sözcüğü Türkçede genellikle yapıların içinde ve dışında duvar kaplaması olarak kullanılan pişmiş topraktan kare ve çokgen gibi çeşitli biçimlerde yapılan yüzeyi renkli ya da desenli olan küçük boyutta levhacıklara verilen addır (Karatay, 2017: 423).

Türk kültürünün seramik malzemesiyle tarih boyunca güçlü bir bağı olmuştur. Pişmiş toprak günlük eşyalar ve yüzey kaplama malzemelerinin Türk sanatında önemli bir yeri vardır. Bu bağlamda Türk çinileri hem tarihsel önem hem de tanınırlık bakımından ayrıca öne çıkmaktadır (Okutur ve Özer, 2017: 17). Anadolu’da uzun yıllar boyunca üretilen çiniler sahip oldukları parlak görünüm ve canlı renkleriyle hem günlük hayatta hem de mimaride kullanılmıştır. Tarihi Osmanlı eserlerinin çoğunda göze çarpan çiniler ait oldukları dönemler hakkında da bilgiler içermektedir. Yalnızca desenleriyle değil aynı zamanda içerdikleri minyatür ve diğer figürleriyle de anlatım gücünü arttıran çiniler sosyal ve sanatsal iletileri gelecek nesillere aktarmaktadır (Bayazit ve Işık, 212: 892).

Geleneksel Türk sanatları içerisinde çok önemli bir yere sahip olan çini sanatının esas anavatanı Orta Asya olarak bilinmektedir. Uygur Türkleri ile başlayan çini sanatının, ilk Müslüman-Türk Devleti olan Karahanlılar (840-1212) ile Afganistan bölgesinde hâkimiyetlerini sürdüren Gazneliler’in (963-1186) mimari yapılarında kullanılmışlardır. Çininin mimaride daha yoğun kullanılması ve geliştirilmesi, İran coğrafyasında ilk çinili eserleri meydana getiren Büyük Selçuklular döneminde olmuştur (1040-1194). Anadolu’da ise çini sanatı Selçukluların 1071’de Anadolu’ya girmesiyle başlar. Selçuklular, Anadolu’yu fetihleriyle beraber Doğu ve İslam kültürünü de Anadolu’ya yaymaya başlamışlardır. 13. yy.da geniş topraklara ve güçlü devlete sahip olan Selçuklular, Anadolu’da ilk olarak mimaride çiniyi kullanmaya başlamışlardır. Bu devirde camiler, mescitler, medrese ve türbeler ile birlikte sarayların da büyük ölçüde çinilerle, çini mozaik ve sırlı tuğlalarla süslendiği bilinmektedir. Selçuklular döneminde figüratif dekorlu süslemelere ise saray ve köşklerde sıklıkla rastlanmaktadır. Anadolu Beylikler dönemi ve daha sonra Osmanlı dönemi yapılarında da çini sanatı yeni malzeme,

teknik ve dekoratif özelliklerle kullanılmaya devam etmiştir (Gülaçtı, 2012: 34-36; Küçükköroğlu, 2014: 76). Osmanlı Devleti döneminde, saray atölyeleri kurulmuş, nakkaşlar sarayın himayesinde doğrudan saraya bağlı ve sadece sanatsal kaygı ile çalışmış ve bugün bütün dünyayı hayran bırakan, dünyanın en seçkin müze ve koleksiyonlarına giren Osmanlı çini sanatını, teknik, estetik, üslup, renk ve kalite bakımından zirveye çıkarmıştır. Başkent başta olmak üzere imparatorluğun sınırları içerisinde dini ve özel mimaride çok yaygın kullanım alanı bulmuştur (Karatay, 2017: 429).

Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte her ne kadar mimari anlayış değişim gösterse de gelenekselliğe olan rağbet bilinmeyen bir şekilde bu değişime paralel olarak artmıştır. Bu anlamda, kültürel miras değeri taşıyan çiniler de günün mimari yapılarına (Bayazit ve Işık, 2012: 895) dâhil edilebilmekte ve iç, dış cephelerde kullanılabilmektedir. Teknolojinin ve üretim imkânlarının artması, kolaylaşması sayesinde mimarının yanı sıra figüratif ve geometrik desenlerle çini sanatı vazo, saat, fincan, tabak gibi dekoratif ürünlerin imalatında da kullanılmaktadır. Bu sayede ürün çeşitliliği ve kullanım alanlarının çeşitlenmesi sağlanarak kültürel miras değeri olan çini sanatının yaşam alanı yaygınlaşmaktadır.

3.1.14. İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü (2016)

Lavaş ekmeği (açık yassı ekmek), Türkiye’de özellikle Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi’nde daha yaygın üretimi olan geleneksel bir ekmek çeşididir. Uzun, oval, yassı formdaki ürün tekstürel olarak da pideden daha farklı olup, elastiki bir yapıya sahiptir. Dünyada lavosh, lahvosh, lawaash ve paraki olarak adlandırılmaktadır (Borlu, 2009: 4). Azerbaycan’da özellikle Bakü, Nahcivan, Şeki, Kebele, Karabağ, Gence ve Lenkeran illerinde en çok lavaş ve yukha ismiyle; İran’da daha çok lavash ismiyle tüm yörelerde; Kazakistan’da katırma ismiyle tüm bölgelerde; Kırgızistan’da jupka ismiyle Oş, Celal-Abad, Batken ve Çuy illerinde yaygındır. Türkiye’nin ise kırsal kesimleri başta olmak üzere tüm bölgelerinde daha çok lavaş ve yufka isimleriyle bilinmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019g).

Anadolu’nun geleneksel ekmeklerinden olan lavaş, 1-2 mm kalınlığında, 40-50 cm çapında, daire şeklinde açılmış mayasız bir düz ekmek çeşididir. Pişmiş yufkanın diğer ekmeklerden daha uzun raf ömrüne sahip olması en önemli özelliğidir

(Levent, 2014: 2). Bazı bölgelerde tandır denilen özel olarak yapılmış fırınlarda pişirilen, genellikle ince ve oval şekille pişirilen lavaş gibi pek çok çeşit düz ekmeğin ev ortamında hazırlanması hem çok zahmetli hem de şartların uygun olmayışı nedeniyle üretimi sınırlıdır (Coşkun vd., 1999: 90-96). Bu haliyle özellikle köy hayatında bir üretim ve tüketim ürünü olarak yapılan lavaş, yufka ekmeği geleneksel bir ekmek çeşididir. Halkın gerek kendi imkânlarıyla gerekse hazır olarak temin ettikleri un ile hazırlanan hamur, ekşimesi beklendikten sonra ilave yapılarak tandır başına getirilmektedir. Odun ve tezekle yakılan tandırda birkaç çeşit pişirilen lavaş (katırma, jupka, yufka) ekmeği, günlük ihtiyacın giderilmesinin yanı sıra, uzun raf ömrüne sahip olması sayesinde kış ayları için de bekletilebilmektedir (Milliyet, 2016). Hem farklı bir tada sahip olması, hem uzun raf ömrü ile yılın farklı dönemlerinde, istenildiği zaman tüketime hazır bekletilebilmesi, gerekse bireysel ve kitlesel üretim sağlamak için dayanışmanın sağlanması sayesinde lavaş ekmeği, Anadolu'da geleneksel bir yaşantının ve beslenmenin parçası olmaktadır.

Hazır ekmek yerine elde, tandır fırınlar sayesinde pişirilen lavaş (katırma, jupka, yufka) ekmeği, ailelerin kendi geçimini sağlayabilmesi ve bu yetinin çocuklara da aktarılması, hazır ürünlerin tercih edildiği tüketim toplumunda önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel yöntemler ile sonraki nesle aktarılan ince ekmek yapma kültürü Türkiye, Azerbaycan, İran, Kırgızistan ve Kazakistan tarafından "İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü: Lavaş, Jupka, Kartırma, Yufka" ismiyle UNESCO'ya sunulmuştur. 30 Kasım'daki UNESCO toplantısında kabul edilmiştir. Böylelikle lavaş, Türkiye adına da "UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi"ne kaydedilmiştir (Milliyet, 2016).

3.1.15. Bahar Kutlaması: Hıdırellez (2017)

Miladi takvime göre 6 Mayıs, Rumi takvime göre ise 23 Nisan gününe rastlayan Hıdırellez Anadolu'da yaygın olarak kutlanan mevsimlik geçiş ritüellerinden biridir. Kış mevsiminin sona ermesini ve yaz mevsiminin başlangıcını simgeleyen Hıdırellez, bir halk inanışına göre Hızır ve İlyas'ın bir araya geldiği günün hatırasına kutlanmaktadır. Hızır ve İlyas kelimelerinin birleşmesiyle oluşan Hıdırellez Anadolu'da; Hızır-İlyas, Ederlezi, Kakava, Haftamal, Eğrilce, Eğrice adlarıyla da bilinir. (Teke, 2016: 45). Mevsimsel döngü içinde bahar mevsimi, yeni

bir yılın başlangıcı olarak algılanmakta, biten yılın ardından da yeni yılı karşılama törenleri yapılmaktadır. Hıdırellez bayramı, baharın gelişinin müjdelendiği, tabiatın yeşerip canlandığı, insanın da bu tören vesilesiyle baharla birlikte gelen yeni yıldan bolluk, bereket, refah, sağlık gibi dileklerde bulunduğu birtakım tören, inanış ve uygulamalardan oluşmaktadır (Kumartaşlıoğlu, 2017: 278). Bayram niteliğindeki bu törenler içerik ve mahiyet açısından birbiriyle benzer olmakla birlikte kutlandıkları tarih her topluluğun yaşadığı coğrafya ve iklim şartlarına göre değişmektedir. Bahar bayramlarının kutlanmasının temelinde benzer sebepler olmakla birlikte daha sonraki bazı tarihî olaylar ve kültürel etkileşimler, bu tarz törenlerde birtakım farklılık ve çeşitlenmelere neden olmuştur. Türk topluluklarının bahar bayramları, ana hatlarıyla benzer olmakla birlikte, değişik kültür ve inanışların etkisiyle zenginleşerek çeşitlilik kazanmıştır (Kumartaşlıoğlu, 2017: 277-278).

Türkiye, Balkanlar, Türkistan (Kazakistan, Kırgızistan, Altaylar, Özbekistan), Azerbaycan ve Gagauz Türkleri arasında bütün canlılığı ile yaşayan (Karataş, 2012: 43) bu bayram, bölgelerin sahip olduğu kültürel özellikler sayesinde farklı şekillerde kutlanarak içeriği zenginleştirilmiştir. Anadolu'daki Hıdırellez kutlamalarına bakıldığında 5 Mayıs 6 Mayısı bağlayan gece bazı hazırlıklar yapılır. Bu hazırlıklar arasında evlerin içi ve dışı yani bahçesi temizlenir. Ayrıca evlerde boya badana yapılır. Çünkü Hıdırellez günü Hz. Hızır'ın evleri ziyaret edeceğine, eğer evler temiz olmazsa evlere Hz. Hızır'ın uğramayacağına inanılır. Aile büyükleri kendilerine, çocuklarına yeni elbiseler, ayakkabılar ve çoraplar alırlar. Herhangi bir renk tercihi yapılmaksızın giyim seçilir, ancak bazı yörelerde Hz. Hızır'ın beyaz giydiğine inanıldığı için beyaz renk elbise tercih edilir. Hıdırellez törenleri için akşamdan yemekler hazırlanır. Ayrıca Hıdırellez kutlamaları için çeşitli hayvanlar kurban olarak kesilir. Anadolu'nun bazı bölgelerinde Hıdırellez günü yapılacak dua ve isteklerin kabul olması için sadaka vermek, oruç tutmak ve kurban kesmek gibi uygulamalar da yapılır (Bakırcı, 2010: 858). Bu kapsamda, hıdırellezin kutlandığı bölgelere göre değişebilen bu uygulamaları aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür (Arslan, 2012: 212-214);

1. Sağlık ve Şifa Talebine Dair Ritüeller: Bu ritüellerin temelinde; halk arasında Hızır'ın hastalıkların şifasını veren, hastaları sağlığına kavuşturan bir özelliğinin olduğu inancı vardır. Çocukları olmayan evli kadınlar ile yeni gelinler çocuk sahibi olmak için geceden gül dalına salıncak bağlarlar veya gül dalının dibine içinde bezden yaptıkları bir bebek olduğu halde beşik bırakırlardı. Hıdırellez'de kırlara açılmak, yeşilliklerde oturmak uğur sayılırdı. Bugün hemen herkes çoluğunu çocuğunu alır, yiyeceği içeceğiyle kırlara çıkardı. Eğer hasta varsa, hasta da yeşilliklere çıkarılır, yuvarlandırılırdı.
2. Bereket, Bolluk ve Uğura Dair Ritüeller: Halk inançlarına göre Hızır gezdiği yerlere ve dokunduğu şeylere bolluk ve bereket getirmektedir.
3. Zenginliğe Dair Ritüeller: Hızır'ın bolluk ve bereket getirdiğine olan inanç Hıdırellez'de mal, mülk ve servet edinmeye dair gül dalına para kesesi asmak, uğurlu para taşımak gibi bir takım ritüellerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.
4. Kısmet ve Şans Talebine Dair Ritüeller: Hıdırellez'de yapılan bu çeşit uygulamaların en temel amacı geleceğe yönelik beklentilerin olup olmayacağını öğrenebilme ve evlilik yaşına gelmiş genç kızların kısmetlerini açma olmuştur.

Farklı coğrafya ve kültürlerde farklı uygulama ve ritüeller ile kutlanan Hıdırellez, bayram niteliği taşıması sayesinde ve uzun yıllar tekrarlanmış olmasıyla toplumsal bir değer kazanmıştır. Kent yaşantısında önemini ve uygulama sahasını yitirmekte olmasına rağmen ateş üzerinden atlama, gül dallarına bez bağlama, ziyaret gibi küçük çaplı etkinlikler gerçekleştirilmektedir.

3.1.16. ıslık Dili (2017) (UNESCO Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi)

Dil, diş, dudağın büzülerek şekil alması ve parmaklar yardımıyla oluşturulan sese ıslık, ıslık kullanılarak kullanılan iletişim biçimine de ıslık dili denir. ıslık dili, belli bir grubun oluşturduğu ve o grubun ortaklaşa olarak algıladığı bir dildir (Gülveren, 2017: 115). ıslıkla iletişim kuran insanların bir anlamda, birbirlerine yazı yazan insanlarınkine benzer bir dil sistemleri vardır. İnsanlar nasıl ki fikirlerini

aktarmak için kelimeleri kullanıyorsa belirli şartlar dâhilinde de ıslık dili denilen iletişim yönetimini kullanmışlardır (Akkuş, 2015: 231). Dil ve dudak hareketleri ile veya parmakları da kullanarak çalınan ıslık, özellikle teknolojinin iletişim sektöründe yeterli olmadığı, fiziki şartların engel oluşturduğu bölgelerde kullanılan bir dil, iletişim yöntemi olmuştur. Günlük hayatın içerisinde yer etmiş ritimsel bir iletişim şekli olan ıslık dili kültürel deneyim hali kazanmış ve toplumsal bir anlam kazanmıştır.

Türkiyede özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Giresun'un Çanakçı ilçesine Bağlı Kuşköy'de, Eynesil ilçesinin Ören ve Uz Köyünde, Trabzon İlinin Vakfıkebir ilçesinde yaygın olarak kullanılan ıslık dili (Gülveren, 2017: 116) bölge arazisinin engebeli, dağınık, evler arasında mesafenin fazla olması gibi sebeplerle insanların iletişim için tercihi haline gelmiştir (Mor, 2009: 22). Ancak teknolojinin iletişim sahasında gelişmesi, ulaşım kolaylığının sağlanması gibi sebeplerle ihtiyaç duyulmamaya başlanan ıslık dili, bilinirliğini ve uygulanırlığını kaybetmeye başlamış bir miras değeri olarak kalmıştır. Teknolojinin yaygınlaşması ile unutulmaya yüz tutan bu kültürel miras değeri 4-9 Aralık 2017 tarihlerinde SOKÜM Hükümetlerarası Komite 12. Olağan Toplantısı'nda Türkiye adına UNESCO Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine kaydettirilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019h).

3.1.17. Dede Korkut Mirası: Destan Kültürü, Halk Masalları ve Müzik (2018)

Türk ve dünya edebiyatının önemli kültür miraslarından biri olarak kabul gören Dede Korkut Hikâyeleri, özelde Oğuz Türklerinin genelde ise bütün Türk boylarının hikâyesidir. Türk kültürü, tarihi, edebiyatı ve yaşam biçimi gibi farklı alanlara dair farklı bilgiler barındırmasından dolayı (Şahin, 2017: 84-85) Türk tarihinde önemli bir yeri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nin yazılış tarihi 14. yüzyılın sonu-15. yüzyılın başı olarak tahmin edilmektedir. Türk ve dünya edebiyatlarında özel bir yeri olan Dede Korkut Kitabı'nın ilk yazılı metni Dresden nüshasıdır. 1815 yılında Heinrich Friedrich Von Diez'in bir inceleme yazısıyla bilim dünyasına tanıtılan eser, o günden itibaren yerli ve yabancı araştırmacıların, mütercimlerin çalışma alanı olmuştur. Dede Korkut eserinin Türkiye'deki ilk neşri ise 1916 yılında Kilisli Muallim Rıfat tarafından yapılmıştır. Muallim Rıfat'ın bu çalışması, eserin

Orhan Şaik Gökyay (1938) ve Muharrem Ergin (1958) tarafından yapılan Latin harfli neşirlerine kadar var olan tek kaynak olmuştur (Bekki, 2015: 1).

Dede Korkut Kitabı, Türk tarihine yön veren fikir ve değerler birikiminin aktarıldığı anlatımlar bütünüdür. Eserde insanın, yaşam yolculuğu içerisindeki var olma mücadelesi, bireysel ve kültürel düzlemde ele alınan (Eliuz, 2015: 85) Dede Korkut Hikâyeleri bir önsöz ve 12 hikâyeden oluşmaktadır. 12 Türk boyunun yer aldığı hikâyeler şu şekildedir (Bekki, 2015: 10-13);

1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi
2. Salur Kazanın Evinin Yağmalanması Hikâyesi
3. Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi
4. Kazan Beg Oğlu Uruz Begin Esir Olması Hikâyesi
5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi
6. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi
7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi
8. Depegöz Hikâyesi
9. Begil Oğlu Emren Hikâyesi
10. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi
11. Salur Kazanın Esir Olması Hikâyesi
12. İç Oğuz Taş Oğuzun Asi Olması Hikâyesi

Öykülerde, son metin olan “İç Oğuzun Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy” hariç iyiyi, gücü, kültürel değerleri, Oğuz’u temsil eden taraf kazanır. Anlatıcının da tarafını tuttuğu evrensel insan tipi ve onun yaşamı etrafında şekillenen kavramlar ve simgeler benimsenir (Eliuz, 2015: 87). Samimi, sevecen, gözü pek, iyi yürekli ama aynı zamanda soğukkanlı, çabuk öfkelenen bir mizaca sahip kahramanlar olağanüstü güçlere sahiptir. Her metnin başında bazı haksızlıklara ve kötülüklere uğrayan kahramanlar metnin ortasında da benzer tehlikelerle karşılaşır. Kadın ve erkek kahramanların bulunduğu hikâyelerde kadına da erkeğe de saygı gösterilir, kadın kocasına, oğlun anasına ve anasının oğluna bağlılığı dikkat çekmektedir. Savaşların, mücadelelerin yoğun olarak yaşandığı hikâyeler mutlu sonla biter ve Dede Korkut gelerek güzel temennilerde bulunur (Üstünoğlu, 2008: 139-142).

Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Dede Korkut tipi, hikâyelerde gösterdiği kerametler ve gizemli kişiliği ile ele alınabilecek ilgi çekici bir karakterdir (Özcan, 2008: 591). Müslüman, velayet sahibi biri olduğu, gaipten haber veren geleceği,

olacakları önceden bilen kahin olduğu, soy soylayan, boy boylayan, hikmetli sözler sahibi bilge bir ozan olduğu, halkın sorunlarına çözüm getiren geleneksel bir rehber, akıl hocası olduğu şeklinde görüşler vardır (Özdemir, 2003: 24). Dede Korkut, adının geçtiği her yerde kutsal sayılan kopuz veya saz gibi nesnelerle birlikte anılır. Bu üç ad, âdeta birbirinin yerine kullanılır (Şimşekler, 2011: 240). Elindeki kopuzu ile bütünlük kurmuş olan Dede Korkut, kopuz çalması ve boy boylaması, soy soylaması, kopuzun kullanım biçimlerinin bu hikâyelerin çeşitli sahnelerinde sıklıkla yer alması Türk boylarının müzik geleneklerinin ortak kökenlerine işaret etmektedir. Dede Korkut kitabı içinde yer alan hikâyelerde, Dede Korkut, kopuzlu veli, uluların atası sayılmıştır. Bu bilge kişi, kopuzu ile yiğitleri överek, onlara savaşta veya düşman ile mücadelede güç veriyor, yol gösteriyor, günlük yaşamda ise kopuzun sihirli sesiyle toplumu yönlendiriyordu. Buna ek olarak anlatılarda özellikle savaş veya dövüş sahnelerinde dövüşe girecek yiğidin kopuz çalarak övülmesi, anlatılarda musikinin vazgeçilmez yerini ayrıca vurgulamak bakımından önemlidir (Mirzaoglu, 2015: 951). Dede Korkut'un hikâye edilişindeki benzeri bir takım özellikler tiyatro, müzik, masal, çizgi film, film gibi çeşitli alanlarında etkili olmuş ve bir çok uyarlama yapılarak edebi ve sanatsal ürünler ortaya konulmuştur (Duymaz, 2015: 23). TRT-1'de yayınlanan "Dede Korkut Hikâyeleri" (2007) dizisi, "Deli Dumrul: Kurtlar Kuşlar Âleminde" (2010) ve "Hop Dedik: Delidumrul" (2011) filmleri, TRT Çocuk'ta yayınlanan "Dede Korkut Hikâyeleri" (2012) isimli animasyon çizgi film, müzikte ise Barış Manço'nun "Nazar Eyle", Esat Kabaklı'nın "Dede Korkut", Musa Eroğlu'nun "Dedem Korkut", Gökhan Kırdar'ın "Dede Korkut" adlı eserleri bu uyarlamalara örnek verilebilir (Özdamar, 2014: 126-127).

Destan geleneğinden hikâye geleneğine geçişin önemli bir parçası olan ve Oğuz boyunun kültürünü, insan tipini, Türk töresini, aile ve toplumsal anlayışını yansıtan (Eliuz, 2015: 84-86) Dede Korkut Hikâyeleri, Türk sosyal hayatının çeşitli dönemlerini işlemesi açısından önemli bir kaynak konumundadır (Özcan, 2008: 600). Dede Korkut Kitabı kültürel bellek aktarımında yazı aracılığını kullanan Dede Korkut kitabının oluşum sebebi, anlatmalarda sunulan sözlü gelenek ve bugünkü Türk boyları arasında tespit edilen versiyonları dikkate alındığında, eserin kültürel bellek aktarımında söz aracılığını da kullandığını söylemek mümkündür (Demir, 2016: 568). Türk boylarının bireysel ve toplumsal yaşamını, kültürünü,

mücadelelerini anlatan Dede Korkut Hikâyeleri, tarihi ve kültürel bir metin olması özelliğiyle önemli bir miras niteliği taşımaktadır.

Türkiye'nin SOKÜM sözleşmesine taraf olması ile yukarıda belirtilen 17 SOKÜM değeri bu listeye dâhil edilmiştir. UNESCO'nun SOKÜM listesinde yer almasa dahi SOKÜM değerleri bir ülkenin, toplumun kültürel ifade gücü niteliği taşımaktadır. Kültürel farklılıkların ve zenginliklerin oluşmasında etkili olan SOKÜM değerleri, muhafaza edildiği, yaşatıldığı ve aktarıldığı takdirde toplumların kültürel birikimlerinin küreselleşme karşısında direnç göstermesinde etkili olacaktır. Küreselleşme karşısında kuracağı gücün yanı sıra SOKÜM değerleri, ortaya koydukları farklılıklar ve kendine özgü özellikleri sayesinde turizm, ekonomi, sosyal dayanışma gibi birçok farklı alanda da etkili olmaktadır. Yapılan araştırmalarda SOKÜM değerlerinin; sosyal dayanışmaya (Yakıcı, 2010; Kasımoğlu, 2011; Büyükokutan, 2012; Atlı, 2016), içinde yaşanılan toplumu-durumu söz sanatları, mizah gibi farklı yollarla ifade etmesine (Türkmen ve Fedakar, 2009; Cerrahoğlu, 2011), kültürler arası iletişim ve etkileşime (Ağıldere, 2010), ekonomiye (Uslu ve Kiper, 2006; Özbacı ve Var, 2013; Can, 2013), tanıtıma ve turizmin gelişimine (Çolakoğlu, 2006; Şahin vd, 2011; Kurgun ve Yumuk, 2013; Demir, 2015) etkileri üzerine vurgu yapılmıştır.

Araştırmanın kapsamını da oluşturan kültürel miras değerlerinin turizm üzerindeki etkisi incelendiğinde şu sonuca varılabilmektedir; günümüzde kiteselliğin yapaylığı, sıradanlığı ve tatsızlığı içerisinde bunalan insanların farklı kültürleri deneyimleme isteği dikkate değer bir gelişmedir. Nitekim bu gelişme dikkate alınarak kültürü gereksiz bir gider alanı olarak değerlendiren yaklaşımlardan vazgeçilmiş; kültür, bugünü ve geleceği besleyen temel kaynak olarak kabul edilmiştir. Deniz-kum-güneş turizminin sürekli bir gelir kaynağı olmadığı görülmüş, ülkeler turizm politikalarını gözden geçirmeye yönelmiş ve kültür turizmi politikaları oluşturmaya başlamışlardır (Göde ve Tatlıcan, 2016: 135). Farklı coğrafyaların ve medeniyetlerin sahip olduğu somut ve özellikle somut olmayan değerler sayesinde yeryüzünde bir zenginlik oluşmakta ve bu sayede farklı kitlelere hitap edilebilmektedir. Bir başka deyişle her yörenin ziyaretçi çekmek için kullanılabilecek yeterli doğal veya ekolojik çekiciliği olmamakla beraber, kendisine ait ve özgün bir kültürü vardır (Bahçe, 2009: 1). Kültürler arasında bulunan farklılıklar, insanlık tarihi

için zenginlik ifade etmektedir. Toplumsal özellikler, coğrafi şartlar, tarihi ve kültürel geçmiş gibi özellikler ile toplumdan topluma farklılıklar gösteren kültürel miras değerleri, evrensel düzeyde bir zenginlik sağlamaktadır. Kendi kültürel miras değerlerini koruyarak, yaşatarak bu günlere getiren toplumlar, etkin bir planlama ve korumacı yaklaşım ile bu miras değerlerini turizme de aktararak ekonomik ve kültürel bir kazanç sağlayabilmektedir. Özellikle kültür turizmine katılım gösteren, araştıran ve farklı coğrafyalardaki yaşam şekillerini, kültürleri merak edenler için bu farklılıklar ilgi odağı olmakta, turistik faaliyetler için talep ve motivasyon oluşturmaktadır. Bu sayede ülkelerin gelişmesinde ve kalkınmasında, farklı kültürlerin bir araya gelmesinde, tanıtılmasında, kültürlerarası etkileşimin kurulmasında önemli bir yeri olan turizm sektörü, bahsedilen kültürel farklılıklar sayesinde yeni bir hareketlilik kazanmaktadır. Kültürel değerlerin turizme aktarılması, turizm faaliyetlerinde ve ürünlerinde özgün bir farklılaşmanın, çeşitliliğin, zenginliğin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Özellikle, bir bölgede yaşayan bir insan grubuna özgü somut ve somut olmayan özelliklerinin, ziyaretçinin ilgi ve amacına göre gerçek ortamında deneyimlenmesi için yapılan seyahat (Bahçe, 2009: 3) olarak tanımlanabilecek olan kültür turizmi sayesinde tüm dünyaya yayılmış bu kültürel üretimler, turizmde önemli bir seyahat motivasyonu haline gelmektedir (Ayvacı ve Gülcan, 2017: 209).

Kültürel miras değerlerinin bir avantaj olarak kullanılabilirliği, icra edilebilirliği ve küresele taşınması, miras değerlerinin yapısına uygun çeşitli etkinlik ve organizasyonlar ile ortaya konulmasına bağlıdır. Bu etkinlik ve organizasyonlar, turizm pazarında talebi artırmak, turistlerin ilgisini çekmek, imaj geliştirmek ve markalaşmak için bir halkla ilişkiler aracı olarak önem taşımaktadır. Kültürel değerlerin turizm ile etkileşimini sağlayan fuar, festival, yarışma, tanıtım günleri gibi ulusal ve uluslararası düzeyde yapılan organizasyonlar turizm faaliyetlerinin artmasını, zenginleşmesini, farklılaşmasını ve bu sayede farklı turist kitlelerine hitap etmesini sağlamakta ve böylece turistik faaliyetlerin belirli ayların ve bölgelerin dışına çıkarak daha geniş bir zamana ve bölgeye yayılmasını, destinasyonun bilinirliğinin artmasını, diğer turizm türlerinin icra edilmesini ve araştırılmasını sağlamaktadır. Bu tür organizasyonlar farklı deneyimlere ve birikimlere sahip sanatçıların yeteneklerini paylaşacakları, ortaya koyacakları, sanat camiası içerisinde

bir iletişimin, ortak faaliyetlerin temelini atılabileceği konusunda da etkili olmaktadır. Birçok ülke/bölge/şehir de; sanatçıları, sanat eserleri ve sanatsal etkinlikleri ile yeni bir imaj oluşturarak yoğun bir turist çekmektedir (Tayfun ve Arslan, 2013: 194; Uğuz, 2015: 25).

Bu bölümde kültürel miras ve somut-somut olmayan kültürel miras kavramlarından bahsedilmiştir. Her iki kültürel miras çeşidinin de toplumların kültürel ifadesinde önem taşıdığı, somut kültürel mirasın korunarak, SOKÜM'ün ise yaşatılarak aktarıldığı belirtilmiştir. Bu hali ile hassas bir yapıya sahip olan SOKÜM kavramının toplumlar için bir kimlik niteliğinde olduğu, bu miras değerlerinin ulusal ve uluslararası düzeyde taşıdığı önem vurgulanarak SOKÜM'ün korunması gerekliliği ve korunmasına yönelik çalışmalar ortaya konulmuştur. Toplumlar kendi kültürel miraslarının korunması ve yaşatılması için gerekli tedbirleri almakla yükümlüdür. Toplumların kendi gayretleri ve çalışmaları ile ulusal boyutun yanı sıra uluslararası anlaşmalar ve çeşitli çalışmalar ile de dünya kültürel mirası koruma altına alınmaktadır. Bu önem doğrultusunda araştırmanın ilk bölümünde kültürel mirasın korunmasına yönelik uluslararası düzeyde faaliyet gösteren UNESCO'nun çalışmaları ve Türkiye'nin SOKÜM sözleşmesine taraf olması ile başlayan süreç, SOKÜM listesinde yer alan kültürel miras değerleri anlatılmıştır. Son olarak SOKÜM değerlerinin turizm ile ne tür bir ilişkiye sahip olduğu, bu değerlerin turizmin çeşitlendirilmesinde sürdürülebilirliğinde ne gibi etkilerinin olduğu belirtilerek önemi ortaya konulmuştur. Bu kapsamda çalışmanın bir sonraki bölümünde 2004 yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi'ne Türk kâğıt süsleme sanatı olarak kaydedilen ebru sanatına yer verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS DEĞERİ OLARAK TÜRK KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI VE TURİZM ÇEKİCİLİĞİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Turizm ürünü olarak çeşitli şekillerde değerlendirilebilen ebru sanatı, kullanım alanları ve düzenlenen ilgili organizasyonlar ile turistik çekicilik unsuru olabilmektedir. Bu bağlamda ebru sanatını turizm açısından değerlendirmeden önce, ebru sanatı hakkında bilgi vererek kapsamı ve turizme yansımaları alanlarını açıklamak gerekmektedir. Bu bölümde, ebru sanatının tanımı, tarihçesi, tarihteki ebru sanatkarları, kullanım alanları ve ebru sanatı ile ilgili yapılan ulusal, uluslararası düzeydeki çeşitli organizasyonlar ele alınmış ve ebru sanatının turizm ile ilişkisi vurgulanmıştır.

1. EBRU SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ

Ebrunun en kapsamlı tanımı Babaoğlu'nun ifadeleriyle; “suda erimeyen, güneşten etkilenmeyen ve kağıda zarar verici asit ve kazein gibi kimyasallar içermeyen doğal boyaların, ebrucu tarafından yaşlı atın kuyruk kıllarının gül dalına sarılmasıyla üretilen fırçalar yardımıyla kıvamı artırılmış bir sıvı üzerine serpilmesi ve/veya damlatılması suretiyle; elde edilen desenin, sıvının üzerine yerleştirilen bir kağıda aktarılmasıyla gerçekleştirilen bir kâğıt bezeme sanatıdır” (Bakım, 2017: 31). Türklerin eski vatanından İpek Yolu ile gelen ebru sanatı, Türkistan'da Buhâra'dan yola çıkmış, İran üzerinden adını da beraber alarak Anadolu'ya yerleşmiştir. Farsçadan aldığı adı, bulutumsu görünüşünden dolayı Ebri mi yoksa teknede su üzerinde meydana geldiği için ‘Âbrû’ olarak isimlendirildiği netlik kazanmamıştır (Yazan, 1986: 41). Yüzeydeki şekillerin yer yer kaşa benzemesinden dolayı bu sanata Farsça ebru kelimesinin özellikle verildiğini söyleyenler de vardır. Ancak Şemseddin Sâmî Bey, kaş manasına gelen ebru kelimesi için ayrı bir madde açarken, sanat manasındaki ebru'yu şöyle açıklamıştır:

"Ebru: (Aslı Farsça ebri, bulut renginde ve daha doğrusu Çağatayca ebre: roba, yüzü, kürk kabı.) Hâre gibi dalgalı veya damarlı kumaş, kâğıt vesaire. Cüz ve defter kabı yapmak için kullanılan renkli kâğıt."

Şemseddin Sami Bey, kelimenin aslının Çağatayca'ya dayandığını söyleyerek bu sanatın Türkistan'da Çağatay Devri'ne (XV. asır) kadar uzanabileceğini akıllara getirmekte, cüz ve defter kabı yapmak maksadıyla kullanıldığını kaydederek de bu işin renkli kâğıt üretmek amacıyla ortaya çıktığını ifade ederek ebrunun tarihini ve tarih içinde ebruya bakış açısını özetlemektedir (Dere, 2007: 14).

XVI. yüzyılın sonunda vefat eden Kadı Mir Ahmet Münşi-i Kumi'nin yazdığı Gülistan-ı Hüner adlı eserde, Ebrunun Şah Tahmasb Miladi (1524-1576) Hint'te yaşayan İranlı sanatkarlardan Mir Mehmet Tahir adında biri tarafından icad edildiği ve daha sonra İran'a getirildiği, İran'da bu sanatın Mevlana Yahya Kazvini adlı birinin geliştirdiği yazmaktaysa da ebrunun geçmişi Gülistan-ı Hüner'in verdiği tarihten çok daha gerilere gitmektedir (Türkmenoğlu, 1999: 39).

Türk ebrusunun tarihi gelişimi içinde geldiği nokta gözönünde bulundurulduğunda 8. veya 9. yüzyıllardan başlanarak yapıldığı tahmin edilmektedir (Çoktan, 1992:). Bu haliyle ebrunun:

VIII. yüzyılda "liu sha shien" adıyla Çin'de,

XII. yüzyılda "suminagashi" adıyla Japonya'da,

XV. yüzyılda "ebre" adıyla Türkistan'da,

XV-XVI. yüzyılda "ebri" adıyla İran'da

XVI yüzyılda "abar" adıyla Hindistan'da ilk defa uygulandığı iddia edilmektedir (Arıtan, 2002: 521).

VIII. asırdan itibaren Çin'de liu sha shien, XII. asırdan itibaren Japonya'da suminagashi adıyla benzer teknikler kullanılarak yapılan birtakım çalışmaların mevcudiyeti daha sonraki asırlarda Çağatay Türkçesi'nde ebre ismiyle Türkistan'da ortaya çıkan bu sanatın tarihi gelişimi hakkında kesin olmasa da fikir vermektedir (Derman, 1994a: 80). X.-XII. yy.da Japonya'da Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzünde biriken boyaların başka bir kâğıda alınarak bulunduğu tahmin edilen "suminagaşi" (suminagashi) tekniği metot olarak ebrulama yöntemine benzemektedir. Bilinen en eski suminagaşi örneği, 1112 yılına ait "Sanjuroku-nin Shu" adlı dokümanın iki sayfasındadır. Ancak T'ang Hanedanlığı (618-907) döneminden kalma suminagaşi desenli çömler bulunmasıyla birçok

otorite suminagaşı tekniğinin Çin’de geliştirildiğini savunmaktadır (Barutçugil, 2010: 59). Çin’de ve Japonya’da uygulanan tekniklerin amacı ve yapılışı olarak Türk ebru sanatından farklı olmasından dolayı, İran veya Hindistan’da ise bu sanatın doğduğu fikri ise tarih olarak pek mümkün görünmemektedir (Arıtan, 2002: 522). Bu sebeple, bugün yapılan tarzdaki ebrunun XIII. yüzyılda Türkistan’da, Semerkant’ta ve XIV. yüzyılda İran’ın doğusundaki Herat yöresinde ve Tebriz’de yapıldığına ilişkin bazı raporlar bulunmaktadır (Barutçugil, 2010: 59).

XVI. yüzyılın sonlarında İstanbul’dan Avrupalı seyyahlar tarafından kendi memleketlerine götürülen ebru kâğıtları önce Almanya’da, sonra da Fransa ve İtalya’da "mermer kâğıdı" veya "Türk mermer kâğıdı" adıyla tanınıp benimsenmiş ve oralarda da yapılmaya başlanmıştır. Zaman içinde İngiltere ve Amerika’ya da yayılan ebru kâğıdı, her ülkenin sanat anlayışına göre bir farklılık kazanmıştır (Derman, 1994a: 80). Almanya’da yayınlanmış “Buntpapier” isimli eserde “Türkler’in çok güzel bir sanatı vardı. Biz Batılılarca pek bilinmeyen bu sanata kâğıda mermer görünümü verdiği için ‘Türk mermer kâğıdı’ deriz. Bu sanatın Türkistan orijinli olduğu sanılmaktadır. Nitekim ebru sanatçılarından Sadık Efendi’nin bu sanatı Buhara’da öğrendiği bilinmektedir” (Kuşoğlu, 1985: 8) ifadeleri yer almaktadır.

Günümüze ulaşmış mevcut örnekler ve yazılı kaynaklar dikkate alındığında Türkistan menşeli olduğu kabul edilen ebrunun ilk defa nerede ve kimler tarafından yapılmaya başlandığı konusu hâlâ netlik kazanmış değildir. Bunun iki temel sebebi vardır. Bunlardan ilki ebrunun yakın zamana kadar yalnızca kâğıt üzerine yapılıyor olması ve kâğıdın da korunmasındaki zorluklardır. Bu zorluklar nedeniyle ki çok eski dönemlerden kalma ebrulu kâğıtlar bulmak oldukça zordur. İkinci olarak ebrunun yakın zamana kadar müstakil bir sanat olarak değil; âhercilik, mürekkepçilik ve cedvelkeşlik gibi hat ve cild sanatlarının bir yan kolu olarak görülmesidir (Gülgen, 2016: 154). Ayrıca her ne kadar çok eski tarihli kitapların cilt kapaklarının içlerinde yan kâğıdı olarak ebru kullanılmışsa da bunlar cildin, kitabın yazımından daha sonraki bir tarihte onarılması esnasında yapıştırılmış olabileceğinden o kitapta kullanılan ebrunun yapım tarihi hakkında bilgi vermemektedir (Özçimi, 2012: 99). Ancak ebru tarihi hakkında bilgi veren iki eser bugün de mevcuttur. Bunlardan biri Arifi’nin 1539-1540 tarihli Gûy-ı Çevgan adlı eseri (Topkapı Sarayı, Hazine 845’ta

kayıtlı)'dir. Eserin her yaprağının kenarları ebrulu olup bu durum, Türk ebruculuk tarihinin daha öncelere gittiğini ortaya koymaktadır. 1608 tarihli, doğrudan ebruculukta kullanılan malzemeyi ve ebru yapımını anlatan, ayrıca kâğıt boyama ve aherleme (cilâlama) yöntemlerinden söz eden Terteb-i Risale-i Ebri adlı diğer eserdeki bilgilere dayanarak da ebruculuğun en az 500 yıllık bir sanat olduğu söylenebilir (Sungur, 1994: 55). Ayrıca Prof. Uğur Derman'ın şahsi koleksiyonunda bulunan, 1554 yılına ait hafif ebru üzerine talik yazı ile yazılmış Malik-i Deylemi'ye ait yazı bulunmaktadır. Ancak Derman'ın ifade ettiği gibi hafif ebru, bu sanatta hemen varılacak bir merhale değildir (Bener, 2010: 54). Bu durum da ebru sanatının daha eskilere dayandığının bir kanıtı olmaktadır.

Görüldüğü gibi ebru sanatı ticaret yolları sayesinde Orta Asya'dan Anadolu'ya gelerek Üsküdar'a ulaşmıştır. Özellikle Üsküdar Özbekler Tekkesi'nde yetişen ve bu sanata önemli katkı sağlayan isimler sayesinde ebru sanatı, Türk-İslam kültüründen beslenerek İslam sanatı haline gelmiştir. Avrupalılar tarafından da "Türk kâğıdı", "Türk mermer kâğıdı", "Türklerin kâğıdı mermerleştirme sanatı" adlarını alan ebru sanatı, Avrupalılar tarafından ilgi görmüş ve 1600-1700 yılları arasında parlak bir dönem yaşamıştır. Bu tarihlerden sonra, matbaanın icadı, baskı kitapların ortaya çıkması ciltçiliğin ve ebrulu süslemelerin azalmaya başlamasına yol açmıştır. Bu esnada ebru, Avrupa'da da gelişmeye başlamış ancak baskı ebrular ortaya çıkmıştır. Bunlar da Anadolu'daki ebru sanatının gerilemesine neden olmuştur (Sungur, 1994: 55).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Enderun mekteplerinde, saray nakışhânelerinde saray için üretilen tezhip, hat, çini, minyatür ve daha nice geleneksel el sanatları gibi ebru sanatı da saray dışına taşmış, buralardan da Anadolu'ya yayılmıştır. Anadolu'da Âhi Teşkilâtı, esnaf locaları vasıtasıyla usta-çırak ilişkisi içinde günümüze kadar gelen ebru, birçok yerde kullanılmıştır (Elhan, 2004: 71). Böylece içinde bulunduğu kültürün etkisi ile beslenen ebru sanatı, bu sanatı yaşatma gayreti gösteren temsilcileri ile kendine özgü yapısını korumuş ve gelişerek kültürel bir ifade gücü kazanmıştır. Ayrıca Osmanlı topraklarında İslam'dan etkilenerek manevi bir boyuta sahip olması, Türk-İslam coğrafyası tarafından da bu sanatın sahiplenmesini sağlamıştır. İslam'ın etkisiyle dini ve tasavvufi temele dayalı bir Türk-İslam sanatı olan ebru (Arıtan, 2002: 520), bu kapsamda bir etkileşim göstermiş ve İslam kültürü

ile şekillenerek tasavvufî bir boyut kazanmıştır. Ebrucunun cüzî iradesi ile boyaları su yüzeyine serperken nasıl bir şekil alacağı bilemezken ortaya çıkan ebruların da tekrarı mümkün olmamakta ve “O, her gün (an) bir iştedir” ayeti gereği tecelliyatın tekrarı olmaması ile ilişkilendirilebilmesi (Dere, 2013: 105) buna örnek olabilmektedir. Ebru sanatı, İslam kültürü sayesinde yüklendiği bu tasvirler ile inanç sisteminin sanatsal formlarla olan ilişkisi üzerine önemli bir örnek oluşturmaktadır (Güngör, 2010: 49). Anadolu’da gelişerek farklı coğrafyalarda da yayılan ve yapılmaya başlanan ebru sanatı, Türk-İslam kültürünün bir ifadesi niteliğine taşıyarak ulusal/uluslararası düzeyde yapılan organizasyonlar sayesinde sosyo-kültürel ve turizm açısından önem kazanmıştır.

Bu bölümde ebru sanatının tarih içinde gelişimi ele alınarak tanımı ve kaynak niteliği taşıyan mevcut eserler belirtilmiştir. Ebru sanatının bugünkü durumuna ve turizm ile olan ilişkisine geçmeden önce sanatın geleneksel yapısının oluşarak kültürel ifade niteliği kazanmasını sağlayan ebru sanatkârlarını incelemek gerekmektedir. Daha sonra ise geleneksel ve modern ebru ayrımına gidilerek ebru sanatının kullanım alanları ve turizm ile ilişkisi ele alınacaktır.

2. EBRU SANATÇILARI

Orta Asya kökenli ebru sanatı, Anadolu’da Üsküdar’a gelmesinin ardından Türk-İslam kültürü ile beslenerek gelişmiş ve şekillenmiştir. Böylece “Türk ebrusu” olarak isimlendirilen ebru sanatı, teknolojinin gelişmesi ve sunulan imkanların artması ile ilgi görmeye başlamıştır. Ancak tarihi süreçte çeşitli sebepler ile tanınamayan ebru sanatı yok olma tehlikesi yaşamıştır. Her ne kadar bu durum ile karşı karşıya kalsa da Şebek Mehmed Efendi ile başlayan ve devam etmekte olan silsile sayesinde yaşatılmış ve bu günlere kadar gelmiştir. Ebru sanatının günümüze kadar ulaşmasında önemli bir yer tutan bu isimler, sanatın Türk-İslam kültürü bünyesi altında şekillenmesinde ve farklı tekniklerin geliştirilerek sanatın zenginleştirilmesinde etkili olmuştur. Ebru sanatının taşıdığı kendine özgü yapısının tanınması ve turizm ile olan ilişkisinin temelini oluşturabilmek için Şebek Mehmed Efendi ile başlayarak geleneksel Türk ebrusunun oluşmasında etkili olan bu silsileyi ele almak gerekmektedir.

2.1. ŞEBEK MEHMED EFENDİ

Doğum ve ölüm tarihi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır (Arıtan, 1999: 449). Tertîb-i Risâle-i Ebri'de de Şebek lâkabı ile anılan bu ebrucudan bahsedildiğine göre, 1608 yılından önce yaşadığı anlaşılmaktadır (Çoktan, 1992: 8). Ayrıca Fuzûlî'nin "Hadikat-üs Süedâ" (Mutluluklar Bahçesi) isimli eserinin yazma bir kopyasında bu durum üç hususta biraz daha aydınlatılmıştır (Yazan, 1986: 42);

1. Kitabın baş sayfasında, kitabın adı "Hadikat-üs-Süeda" yazıldıktan sonra kırmızı mürekkeple "Ma Şebek Mehmet Ebrisi" ibaresi eklenmiştir. "Şebek Mehmet ebrûsu ile" anlamındaki bu ifadedden, hattatın sayfalar arasında ebruları kullanmış olduğu ve en önemlisi de "Şebek" lakaplı ebrucunun adının "Mehmet" olduğu anlaşılmaktadır.
2. Kitabın son sayfasıysa: "...kâtib-ül harf Ahmet bin Hasan yeniçeri-i korucuyan-ı dergâh-ı âli fi beldet (ül) Trablus Şam fi zeman defterdâr Mehmet efendi. Sene 1004" şeklinde sona ermektedir. Buradaki tarihin önemi, ebrucu Şebek Mehmet Efendi'nin ebrularının H. 1004 (1595) tarihinde kullanılmakta olduğunu belirtmesidir.
3. Kitabın içinde Şebek Mehmet Efendi'nin üç adet ebrûsu kullanılmıştır. Sanat tarihine ve ebrûculuğa ışık tutması bakımından en önemlisi de bunlardır.

Bu haliyle de Şebek Mehmed Efendi, tespit edilebilmiş en eski ebru ustasıdır (Arıtan, 1999: 449).

Işık Yazgan koleksiyonunda bulunan 1595 tarihli Hadikatü's-Süedâ yazmasında (Şekil 1) Şebek Mehmed Efendi'ye ait ebruların zeminde kullanıldığı görülmektedir (Gülgen, 2016: 156).

Şekil 1. Şebek Mehmed Efendi Ebrusu, Hadîkatü's-Süedâ Yazması / 1595 Işık Yazgan Koleksiyonu



Kaynak: Gülgen, 2016: 171

2.2. HATİP MEHMED EFENDİ (Ö. 1773)

Ayasofya Camii'nin hatibi olması dolayısıyla Ayasofya Hatibi veya sadece Hatib diye anılan Mehmet Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir (Çoktan, 1992: 8). Hat sanatı tarihinde Eski Zühdi diye tanınan İsmail Zühdi Ağa'dan (ö. 1144/1731) sülüs-nesih yazılarını öğrenmiş ve eserler vermiştir. Ancak asıl şöhreti ebru sanatındadır. Hafif bir zemin üzerinde farklı renklerde damlaları iç içe koyup ince tel ya da tek at kılı ile hareket vererek oluşturduğu ebru tarzı çok beğenilmiştir (Dere, 2010: 137). Hatib Mehmed Efendi'nin Türk ebruculuğu açısından önemi, ebruya, bilinçli olarak ilk müdâhaleyi yapmış olmasındandır. Mehmed Efendi, Ayasofya Câmii hatibi olduğu için, ebruya getirdiği bu yenilik kendi adı ile anılmış ve "hatib ebrusu" ismini almıştır (Arıtan, 2002: 523).

Sultan III. Ahmed devrinde zamanla yıpranmış olan hat eserlerinin yenilenmesi faaliyeti başlatılmış, bu yolla pek çok nadide eser yeniden hayat bulmuştur. Bu büyük yenileme faaliyetleri sırasında yazı etraflarına pervaz olarak yakıştırılan ebruların pek çoğunda Hatib Mehmed Efendi'nin imzası vardır (Dere, 2010: 137). H. 1142 (1729) tarihli ve "Ayasofya-i Kebir Müerrifi (camilerde hayır sahiplerini saymakla vazifeli duacı) Mehmet" imzalı, etrafı kendi ebrularıyla çevrilmiş bir sülüs karalaması, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 3 numaralı murakkada bulunmaktadır (Derman, 1977: 30).

Hatib Mehmet Efendi, 1773 yılında Sirkeci Hocapaşa semtindeki evinde çıkan yangında, eserlerini kurtarmak isterken eserleriyle beraber yanarak hayatını kaybetmiştir. İlk defa şahsen tecrübe ettiği ve tek at kuyruğu kılıyla kitreli su üzerine iç içe damlatılmış birkaç farklı renkten boya damlatarak yürek, çarkıfelek, deniz yıldızı gibi ortaya koyduğu kendisinden sonra da hatip ebrusu denilmiştir (Derman, 2019).

2.3. ŞEYH SADIK EFENDİ (Ö. 1846)

Hatib Mehmed Efendi'nin H. 1187'de (1774) vefâtından sonra ebru sanatı, 19. yüzyılda bu sanatı Buhara'da öğrenen ve bunu İstanbul'da devam ettirerek oğulları İbrahim Edhem ve Mehmed Sâlih Efendi'lere de öğretten, Üsküdar Özbekler Tekkesi şeyhi olduğu için böyle anılan Şeyh Sâdik Efendi ile hayat bulmuştur (Arıtan, 2002: 523; Babaoğlu, 2017: 37). Buhara'nın Vabakne şehrinde doğan ve

ebru sanatını orada öğrenerek İstanbul'a gelen Sadık Efendi, Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi şeyhliğini icra etmiştir. Vefat yılı 12 Receb 1262 (11 Temmuz 1846) olup kabri Özbekler Tekkesi haziresindedir (Türk İslam Sanatları, 2017). Şeyh Sadık Efendi'nin bazı ebruları günümüze kadar gelmiş olup, bunların önemli bir kısmı özel koleksiyonlarda, bir kısmı da Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Çalıştığı tarz-ı kadîm ebrularda oğlu Hezârfen İbrahim Edhem Efendi'nin de devam ettirdiği gibi, zeminde gülbahar renkleri kullanıp üstüne zıt renk tonlarını attığı görülmektedir (Gülgen, 2016: 159).

2.4. İBRAHİM (HEZÂRFEN) EDHEM EFENDİ (1829 - 1904)

Üsküdar Sultantepe'deki Nakşibendiyye tarikatına bağlı Özbekler Dergâhı'nda doğmuştur. Babası adı geçen dergâhın şeyhi Sâdık Efendi'dir (Diyanet İslam Ansiklopedisi, 2017). Mahalle mektebini takiben babasından, amcasından ve tekkeye gelen âlimlerden dersler alarak yetişmiştir. Mimari, hendese, kozmografya ve teknik konularda derin bir vukûfiyet sahibi olan Edhem Efendi, Çağatayca, Arapça, Farsça ve Ermenice'nin yanında batı dillerinden de okuduğunu anlayacak kadar öğrenmiştir. Amcası Abdürrezak Efendi'nin vefatından sonra dergâhın şeyhi olmuştur (İSMEK, 2014: 6). Şeyhlik makamında bulunan Edhem Efendi, fen ve ince sanatlara olan ilgisinden dolayı bu makâmı zamanla oğlu Sâdık Efendi'ye bırakarak, ibâdet saatleri dışında, meraklı olduğu konularla uğraşmayı tercih etmiştir (Derman, 2013: 347). Kendisine yeni bir teknik veya usûlden bahsedildiği zaman "tecrübeyi göğe çekmediler ya, biz de deneriz" şeklinde (Derman, 1977: 40) cevap vererek gayretini ve merakını gösteren Edhem Efendi, ebruculuğunun yanında doğramacılık, marangozluk, oymacılık, hakkaklık, mühürçülük, dökmeçilik, tornacılık, demircilik, tesviyecilik, makinecilik, matbaacılık, dokumacılık, mimarlık gibi fen ve sanatlarda, kabiliyet ve hususi çalışmalarıyla ihtisas sahibi olmuştur (Derman, 1977: 34).

Midhat Paşa tarafından kurulan Mekteb-i Sanâyi'in imalât müdürlüğüne tayin edilmiştir. Burada birçok talebe yetiştirmiştir; ancak bir süre sonra tâmirât-ı âliyye müdürlüğü göreviyle Hicaz'a gönderilmiştir. Kâbe'nin içinde ve dışında işçilerle beraber bizzat çalışırken kullandığı malayı başka hiçbir yerde kullanmayıp saklamış, "mûcib-i şefâat olur" ümidiyle öldüğü zaman kendisiyle birlikte gömülmesini vasiyet etmiş ve bu vasiyeti yerine getirilmiştir. Ayrıca ziyaretçilerin içine düşmelerini

önlemek maksadıyla zemzem kuyusunun üstünü kafes şeklinde yekpâre kurşun dökerek kapatmıştır (Diyanet İslam Ansiklopedisi, 2017). Türkiye'de ilk kurşun boruyu döktürmüştür. Kendisinin icadı olan mekanik sünnet aletiyle Almanya'dan takdirname kazanmıştır (Derman, 2013: 348). Yanı sıra dergâhtaki kuyunun suyunu kendi kendine çekmek için bir âlet yapan Edhem Efendi, 1867 Paris Sergisi'ne katılarak madalya almıştır. Aynı zamanda iyi bir okçu olan İbrahim Edhem, 93 Harbi'nde, mevkib-i hümayunda (milli tabur) komutanlık yapmıştır (Türk İslam Sanatları, 2017). Dergâhta bir sandal inşa edip, yaptığı pervaneli buhar makinesini ona tatbik etmiş ve Üsküdar Balaban İskeleyi'ne hamalla indirterek buharla bu makineyi çalıştırmıştır (Derman, 1977: 36).

8 Ocak 1904 Cuma gecesi, dergahın mescidinde yatsı namazı kılarken secdeye kapanan ve bir daha kalkamayan Edhem Efendi, ertesi gün dergahın haziresine defnedilmiştir (Derman, 2013: 351). XX. yüzyıla gelindiğinde Edhem Efendi'nin ardından talebesi olan Necmeddin Okyay (Arıtan, 1999: 450; Arıtan, 2002: 523), ebru sanatının Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçişinin, bugünlere gelmesinin ve yükselmesinin zeminini hazırlamıştır (Erdoğan, 2011: 62).

2.5. MEHMED NECMEDDİN OKYAY (28 Ocak 1883 - 5 Ocak 1976)

Necmeddin Okyay Hoca Efendi, 28 Ocak 1883'te Üsküdar'ın Toygar Tepesi semtindeki Şâir Rûhî sokağındaki 5 numaralı evde doğmuştur. Çocukluğundan itibaren güzel sanatlara ilgi duymuştur (Bardakçı, 2007: 103). Önce yazıya merak sarmış, rüştiye (ortaokul) eğitimi sırasında tanıdığı Hasan Talat Efendi'den rık'a, nesih, celi divânı, Sâmi Efendi'den talik yazılarını öğrenmiştir (Gölpınarlı, 1976: 11). Daha sonra Talat Efendi, sülüs ve nesihde üstad olan Filibeli Bakkal Ârif Efendi'ye götürmüştür. Rüştiye tahsilinin ardından lise eğitimi için Üsküdar İdâdisi'ne giren Okyay buraya bir yıl devam etmiştir (Derman, 2004: 183). Ancak Filibeli Bakkal Ârif Efendi'nin Nuruosmaniye Medresesi vakıf odasında salı günleri verdiği derslere katılabilmek için o sırada devam etmekte olduğu Üsküdar İdadisi'nin yönetiminden izin istemiş, kabul edilmeyince hat sanatını tercih ederek okuldan ayrılmıştır (Ayvazoğlu, 1999: 16). 1902 yılında Filibeli Bakkal Hacı Arif Bey'den sülüs ve nesih hatlarında icazet almıştır. Elde ettiği başarı ve icazetleri ile daha da azim gösteren Necmeddin Okyay sadece hat konusunda değil, ciltçilik, ebruculuk, okçuluk, din ve

dini ilimler konusunda da (Aksoy, 2000: 73-74) tahsil görmüş ve çalışmalar yapmıştır. Okçulukla hiçbir zaman irtibatını koparmayan Okyay, Cumhuriyet döneminde Okspor kulübünü kurmuş, soyadı kanunu çıkınca da Okyay soyadını almıştır (Kenan, 2011: 219).

Bu arada eline geçen bir ebrû (ebrî) kâğıdı, öğrenmek iştiyâkında olan bu gencin fevkalâde ilgisini çekmiştir. Bu sanatı yegâne bilen Üsküdar Özbekler Dergâhı Şeyhi Hezârfen Edhem Efendi (1829-1904) olduğunu da duyunca, kendisinden ebruculuğu tahsil etmek üzere Sultantepeci'ndeki dergâha çıkmıştır (Derman, 2004: 183). Şeyh Edhem Efendi'nin vefâtına kadar dergâhta bu sanatın inceliklerini ve âhâr denilen kâğıt cilalama usullerini öğrenmiştir (Bardakçı, 2007: 104).

1906'da, yirmi üç yaşında icazet almış, yazdığı yazılara imzasını koymaya izin verilmiştir (Gölpınarlı, 1976: 11). 1908 yılına gelindiğinde, 25 yaşındaki Necmeddin Okyay, Üsküdar Yeni Vâlîde Câmîi'nin ikinci imamı, muhtelif yazı çeşitlerinden icâzet sahibi genç bir hattat, ebrû sanatkârı, kâğıt terbiyesinde ve mürekkep imalinde usta, okçulukta mâhir bir sporcu ve ayrıca eski hattatların eserlerini toplamaya ve onları inceleyerek hattın inceliklerini kavramaya çalışan zeki ve dikkatli şahsiyete (Derman, 2004: 184) sahiptir.

1916'da ebru ve ahar muallimi olarak Medresetü'l-Hattâtîn'e tâyin edilip öğrenci yetiştirmeye başlamıştır. İşte o sıralarda, Medrese'ye gelerek kendisinden çiçekli ebru yapmasını isteyen tanımadığı birinin arzusunu gerçekleştirmek için uğraşırken bunda da muvaffak olmuştur. Bu tarz ebruya daha sonra Necmeddin ebrûsu adı verilmiştir (Derman, 2004: 185). Okyay, Hatip Mehmet Efendi'nin ortaya koyduğu hatip ebrularından öykünerek çiçek motiflerini ebru sanatına uygulayan ilk sanatçıdır (Erdinç, 2011: 57).

Okyay, çiçek ebrusu deneyimini şu şekilde ifade etmektedir (Derman, 1977: 44);

"Medresetü'l-Hattâtîn'de hocalığım sırasında bir zât gelerek; 'Çiçekli ebru yapmanızı istiyorum' dedi. 'Efendi beyim' dedim. 'Bu sanatta öyle çiçek filan olmaz, gerçi eskiler tecrübe etmişlerdir ama o da çiçeğe benzemez'. Adam: 'Hoca değil misiniz, yapmanız lazım' diye cevap verince eve geldim, tekneyi kurdum, çiçek

şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O esnada bize, çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Ayrıl (1890-1961) geldi. Ben lâle yapmaya çalışıyordum. Macid'im birden: 'Birader, şu uçları yukarı doğru çeksene' dedi. Ben hayatta, bir iş bilmeyenlerden o iş hakkında çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğunu teknenin içinde yukarı doğru çekince, çiçek tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden cuma olduğu için camiye namaza indik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden aldım ve eve dönüşte onlara bakarak teknede aynını resmetmeye başladım. İşte Macid'in o ikazı ve Rabbim'in lütf-u keremi ile bu iş oldu."

1916'da Medresetü'l Hattatin'de hocalığa başlayan Okyay, Cumhuriyet sonrası da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1948 yılına kadar görevine devam etmiştir (Erdinç, 2011: 58). Yine o yıllarda Süleymaniye'deki Kânûnî Sultan Süleyman Mektebi'yle Bostancı ve Erenköy mekteplerinde hat muallimliğine başlayan Necmeddin Efendi, hattatlığının da verdiği imkânla zerendûd levhalar hazırlamaya ve yazılı ebru denemelerine ağırlık vermiştir (Derman, 2004: 185). Akkâse ve yazılı ebru olarak bilinen ebru tekniği de Necmeddin Okyay tarafından ortaya konulmuş ve kendi tekniğiyle geliştirilmiştir. Necmeddin Okyay'ın tekniği arap zıncı kullanımına dayanmaktadır. Arap zıncı kullanarak istediği hattın ya da figürün ana hatlarının içinin ince fırça yardımıyla üstü ıslatılarak ve kurutularak sonradan ebruya yatırılması suretiyle akkâse ebru çalışması ortaya çıkmaktadır (Kolçir ve Etikan, 2016: 251). Okyay, bu çalışmaların etrafında da yine farklı olarak hatip ebru motiflerini kullanmıştır (Erdinç, 2011: 63).

Necmeddin Okyay'ın oğulları Sâmi ve Sâcid Okyay da babalarının izinden giderek değerli eserler vermişlerdir. Aynı zamanda tezhip, hâk, lâke ve şemse tarzı cilt sanatçısı olan Sâmi Okyay 23 yaşında iken 1933'de vefat etmiştir. Sâcid Okyay ise akademide ebru ve eski tarz cilt üzerine hocalık etmiş ve başarılı eserler vermiş bir sanatçıdır (Cansever, 1996: 156). Yanı sıra A. Süheyl Ünver, Topkapı Sarayı Müzesi müdür muavini Lutfi Bey, Ressam Şefik Bursalı, Muhsin Demironat, Fatma Rikkat Kunt, Feyzullah Dayıgil, M. Emin Barın, Kerim Silivri, oğulları Nebih, Sâmi ve Sâcit, yeğeni Mustafa Düzgünman, Ali Alparslan, Mesud Kacaralp, M. Bekir Pekten, Numan Buharalı ve M. Uğur Derman, Okyay'ın muhtelif dallarda yetiştirdiği sanatkarlar arasında zikredilebilir (Derman, 2007: 345).

2.6. MUSTAFA ESAT DÜZGÜNMAN

Klasik Türk ebru sanatının yaşatılmasında büyük emeği geçen Mustafa Düzgünman 9 Şubat 1920'de Üsküdar Sultantepe'de doğmuştur. Babası, aynı semtteki Abdülbaki Efendi ve Aziz Mahmud Hüdayi Camilerinin imamlığını yapan Saim Efendi'dir. Annesi ise Necmeddin Okyay'ın yeğeni Şükriye Düzgünman'dır (Sarı, 2008: 53). İlkokuldan sonra babasının aktar dükkanında aktarlık ve baharatçılık yapmıştır. Lise yıllarında klasik sanatlar ile ilgilenmeye başlamış ve evinde ciltçilik yapma gayreti annesi ve Necmeddin Okyay'ın dikkatinden kaçmamıştır (Parlak, 2012: 104). Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman'ı hocalık yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nin ebru ve ciltçilik atölyelerine kaydettirmiştir. Ebru ve cilt atölyelerinde üstün başarı gösteren Mustafa Düzgünman, bu akademiden, tarz-ı kadim cilt ve ebru sanatkarı olarak sanat hayatına fiilen katılmıştır (Bener, 2010: 57). Ebru sanatını da hocası ve dayısı Necmeddin Okyay'dan öğrenen ve geleneksel çizgiyi takip eden Düzgünman, ebru sanatı ile tanışmasını kendi yazdığı hayat hikâyesinde şu şekilde anlatmaktadır (Düzgünman, 1986: 187);

"Evde basit ciltler yapmaya başladım. Bu durum üzerine dayımız Necmeddin Hoca (Necmeddin Okyay) beni Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinat Şubesindeki kendinin de hocası olduğu Kadim Cilt ve Ebru kısmına yazdırdı. Kayıt tarihim 1938'dir. Önce klasik cildi öğrendim, sonra ebruya başladım. Evde ebru teknesi kurdum ama pek muvaffak olamadım. Mektepte yapardık, evde niye olmadı? Çünkü orada işe hocanın tecrübeli eli değişiyordu. İş hocaya açtım. Keyifli gülüşünü unutmam. İki kere evimize geldi, hatalarımı gösterdi. Fakat ebru işi görüldüğü gibi kolay bir iş değildir. O gün bu gün kırk senedir ebru yapıyorum."

Düzgünman'ın ebru sanatındaki şöhreti, Yapı ve Kredi Bankası'nın sanat müşaviri Vedat Nedim Tör'ün genel müdürlük binasında Mustafa Düzgünman'a ait ebruların sergilendiği bir sergi açması sonrasında olmuştur. Bu sergi sonrasında yeni doğan kız çocuklarına "Ebru" ismi konulması moda olmuştur. Ayrıca pek çok gazete ve dergi de röportaj talebinde bulunmuştur. Turistler ve yerli halk tarafından gerek Üsküdar'daki attar dükkanına gerekse evine ziyarete gelenler, ürün temin etmek isteyenler olmuştur. Zamanla Kültür Bakanlığı ve ona bağlı kuruluşlar da Mustafa Düzgünman'ın sürekli müşterileri arasında yer almıştır. Mustafa Düzgünman ise bu

kadar rağbet görmesine rağmen ebru sanatının tanınması ve ihya olunması için eserlerini düşük fiyata satardı (Özemre, 2005: 298).

Mustafa Düzgünman ile bizzat tanışmış olan Kuşoğlu, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir (2006: 184); "eski malı eski fiyatından satan, her şeyin darasını alan, herkese bildiği doğruları anlatmaktan usanmayan oydu. Ebruların fiyatlarını arttırmasını tavsiye ettiklerinde gücenir 'bari zevkli fakir fukara duvarına ebru assın' diye fiyatını arttırmazdı. Zevk sahipleri sanatkar dostlarına her zaman bir köşede ayırdığı ebrusu vardı."

Ebru konusunda bu şekilde titiz ve hassas olan Düzgünman, ebru öğrenmek isteyenleri kolay kolay yanına sokmaz, buna sebep olarak da sabır ve meşakkat isteyen bu sanatı öğrenmek istedikleri halde kısa zamanda tamamen öğrenmeden yarım bırakanları gösterirdi (Sarı, 2008: 66). Yaşadığı yıllarda ebru sanatı ile ilgili çaba gösterenlerin az olması, bu sanatın muhafaza edilmesinde kendisine başka sorumluluklar da yüklemiştir. Bu açıdan birçok konuda yeniliğe açık olduğu halde, ebru sanatında klasik anlayışa sınıksız bağlılık gösteren ve bu hususta modern uygulamalara kapalı olan Düzgünman, "ebruculukta kendisini geçtiğini" daima iftiharla tekrarlayan Necmeddin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebru çeşitlerine papatyayı eklemiştir (Derman, 2013: 435). İzlediği geleneksel çizgiyi koruyan Düzgünman, bu konuda; "Ebru tükenmeyen bir hazinedir. Bu kendi kendine, kendi içinde karakterini bozmadan zaten tekamül ediyor. Bunun haricinde modernizasyon diye bir şey olamaz; çünkü ecdat yadigarını tarihi, orijinalliği ve tabiliği ile yaşatmaya mecburuz. Niye modernizasyon olsun? Bu nihayeti olmayan bir renk cümbüşü, güzelliği tükenmiyor ki yeniden bir şeyler icat edilsin. Zamanımızda resme benzeyen bir ebru şekli sunuluyormuş. Bakıldığı zaman bir yağlı boya manzarası var; yağlı boya tablosu gibi duruyor. Bu ebrunun dışına çıkıyor. Aslında onlar da ebru yapıyorlar gibi ama bakıldığı zaman manzara yağlı boya hissi veriyor. Biz buna Türk ebrusu diyemeyiz. Bu da bir sanattır ama Türk ebrusu denemez. Bizim ebrumuzun karakterini bozmamak lazım gelir" diyerek ebru hassasiyetini net bir şekilde ortaya koymuştur (Bener, 2010: 57).

1940'ta başlayıp ölümüne kadar elli yıl süren ebruculuğu sırasında 1967'den itibaren çeşitli sergiler açan ve bazı sergilere katılan Düzgünman hem eserleriyle

hem de yetiştirdiği öğrencilerle bu sanatın tanınmasına ve yayılmasına hizmet etmiştir (Derman, 1994b: 63). Düzgünman, son aylarını pankreas ve bağırsağını saran tümörün huzursuzluğuyla geçirerek 12 Eylül 1990 Çarşamba günü, Doğancılar semtinde son 35 yılını yaşadığı Ebru apartmanında vefat etmiş ve cenazesi ertesi günü öğle namazını müteâkıb Hz. Hüdâyi Camii'nden kaldırılarak Karaahmed Kabristanı'nda babasının yanına defnedilmiştir (Derman, 2013: 437).

Gösterdiği emek ve sağladığı katkılar sayesinde geleneksel Türk ebru sanatının bu günlere kadar gelmesinde önemli bir yeri olan Mustafa Düzgünman; Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar, Sabri Mandıracı gibi sanatçıların yetişmesini sağlamış, kişiliği ve sanatıyla da daha bir çok kişiye yol göstermiştir (Özemre, 2005: 298-301).

Ebru sanatının Anadolu'ya gelmesinin ardından Şebek Mehmed Efendi ile başlayarak yukarıda belirtilen bu silsile, ebru sanatında geleneksel çizginin oluşmasını sağlamıştır. Geleneksel çizgi ile ifade edilmek istenen, sanatın Türk-İslam kültürü ile beslenerek bu doğrultuda şekillenmesi ve gelişmesidir. Kullanılan malzemeler, uygulama teknikleri, kullanım alanları ve taşıdığı anlam ile içinde bulunduğu kültürel değerler doğrultusunda yapılan ve kullanılan ebru sanatı bu sayede kendine özgü bir nitelik kazanmıştır.

Ebru yapabilmek için ilk aşama olarak bilinen battal ebru, üzerine uygulanan müdahaleler ile farklılaşmaya ve çeşitlenmeye başlamış, zaman içerisinde de gel-git, tarak, şal gibi farklı ebru teknikleri ortaya çıkmıştır. Bu ebrular, bazen yapım tekniği ile bazen desenin uyandırdığı çağrışımlarla, bazen de o ebruyu ilk uygulayan olarak bilinen sanatçının adıyla anılmıştır (Sakin, 2012: 430). Hatip Mehmed Efendi ile hatip ebrusu, Necmeddin Okyay ile çiçek ebrusu ortaya çıkmış, Mustafa Düzgünman ile battal ebrusu zemin oluşturmuş ve onların yolundan giderek sanata devam eden sanatkârlar tarafından da yeni bir boyut kazandırılarak yapılmaya devam edilmiştir. Nihayetinde uygulanan ebru teknikleri Türk-İslam kültürü ile bütünleşerek geleneksel ebru olarak yer edinmiştir. Şebek Mehmed Efendi ile Anadolu'da zemin oluşturan ve devam eden süreç ile geleneksel bir nitelik kazanan ebru sanatı, kültürel etkileşimler, yenilik arayışları, insanların istek ve ihtiyaçları doğrultusunda modern uygulamalar ve teknikler ile de yapılmaya başlanmıştır.

Uzun yıllar boyunca yan kağıdı ve hat sanatında fon işlevi olarak kitap, levha, mahfazalarda, ferman kabı (içine hat malzemesi veya ferman konulan silindir şeklindeki kutu) gibi yazı yazılan malzemelerde (Kaya, 2012: 56), kâğıt ve deri üzerinde oyularak yapılan kaat'ı sanatında yardımcı sanat olarak (Elhan, 2004: 73), çeşitli boyutlarda kesilerek hat ve benzeri çalışmalara murakka olarak kullanılan ebru sanatı zamanla ayrı bir sanat halini almış, hem geleneksel hem de modern bir anlayış altında yapım teknikleri ve kullanım alanları çeşitlenerek artmıştır. Geçmişte birkaç ebru sanatçısı tarafından öğrenilen ve aktarılan ebru sanatı klasik üslupta yapılmaktaydı. Tarihte yok olma tehlikesi yaşayan ebru sanatının, yeterince tanınmaması, tanıtımların ve sanat ile ilgili organizasyonların yetersizliği, imkânların yetersizliği, ilgi gösterilmemesi gibi çeşitli sebeplerle farklı bölgelere ve kitlelere tanıtılmasında zorluklar yaşanmıştır. Buna rağmen usta-çırak ilişkisi altında gelişerek ve yaygınlaşarak bugünkü nesillere aktarılan ebru sanatı kazandığı geleneksel formun yanı sıra modern bir sanat anlayışı ile de farklı kitlelere hitap etmektedir. Günümüzde geleneksel ve modern anlayış ile yapılmaya devam edilen ebru sanatı farklı bakış açıları sayesinde sanat ve zanaat olarak icra edilmektedir. Bu sayede ebru sanatının farklı coğrafyalara ve kültürlere yayılması, günlük hayatın içinde yer tutması ve turistik bir nitelik edinmesi hız kazanmıştır. Fakat teknolojinin gelişimi, insanların istek ve ihtiyaçlarının değişikliği, ulaşılabilirliğin ve tanıtımın artması ebru sanatının üzerinde de birçok değişime yol açmıştır (Adıbelli, 2005: 42). Teknolojinin gelişmesi, sentetik ve kimyasal boyaların kullanılmaya başlanması, farklılık arayışlarının artması, farklı kültürlerle ait sanat çalışmalarından esinlenerek bunları ebru sanatına uygulamak gibi sebeplerle ebru sanatında bir takım değişiklikler ortaya koymuştur. Kimyasal boyaların kullanımı ile cam, seramik, ahşap, tekstil, deri gibi farklı yüzeylere de uygulanmaya başlanmıştır. Bu uygulamalar günlük kullanım eşyalarında ticari ve zevk açıdan bir canlılık ortaya koysa dahi ebru sanatı adına kalitesizliğe gidişi hızlandırmaktadır (Sobacı, 2001: 55). Ticari veya yenilik arayışları uğruna uygulanan ve kültürel bir değer taşımayan bu uygulamalar, kültürel miras değerinin dejenere olmasına yol açmaktadır.

Bu bölümde ebru sanatının Türk-İslam kültürü ile şekillenmesinde ve yaşatılarak bugünlere aktarılmasında katkıda bulunan ebru sanatçıları tanıtılmış ve ebru sanatında uygulanan geleneksel-modern yaklaşımlar incelenmiştir. Böylece

ebru sanatının uygulama alanları, teknik ve kültürel yapısı anlatılmıştır. İlerleyen bölümde ebru sanatı ile ilgili yapılan konferans, sempozyum, sergi, fuar gibi ulusal ve uluslararası düzeyde organize edilen faaliyetlerin turizm ile ilişkisine yer verilmiştir.

3. EBRU SANATININ TURİZME YANSIMALARI

Ülkeler, turizm pazarındaki değişime uyum sağlayabilmek için yerel ve kültürel değerleri ön plana çıkartmaktadır (Çapar ve Yenipınar, 2016: 107). Özellikle, çağdaş ve tarihi kültürlerle ait somut ve somut olmayan değerlerle görme, haklarında bilgi ve deneyim edinme amacıyla gerçekleşen ve bununla ilgili ürün ve hizmetlerin satın alınmasına bağlı olarak doğrudan ve dolaylı faaliyetlerden oluşan bir turizm olgusu (Gülcan, 2010: 102) olan kültür turizminin talep oluşturması, ekonomik fayda sağlaması ve turizmin çeşitlenmesi için kültürel değerlerin bir yandan çağa hitap etmesi bir yandan da içinde bulunduğu kültürü ifade ederek turistik ürün haline getirilmesi gerekmektedir. El sanatı ürünleri de bir toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel geçmişinin, birikiminin somut birer ifadesidir (Demirbulat vd. 2015: 566). Bu haliyle bölgesel olarak değişiklikler gösterebilen el sanatı ürünleri, turistik ürün olarak kullanılabilmekte ve bölgeye gelen ziyaretçiler için çekicilik oluşturabilmektedir. Turizmin özellikle kültürel boyutunda önemli bir yere sahip olan el sanatları ve el sanatı ürünleri turizmde bir zenginlik ortaya koymakta ve turistik ürün olarak potansiyel taşımaktadır. Türk-İslam kültürüne ile şekillenmiş el sanatları arasında yer alan ebru sanatı da bu kapsamda değerlendirilebilmektedir. Kendine özgü yapım teknikleri ile farklılık oluşturan ebru sanatı, gerek sanat gerek zanaat açısından turizme hitap etmekte, ebru sanatı ile ilgili akademik toplantılar, fuar, sergi gibi organizasyonlar sayesinde turizm ile ilişkisini güçlendirmektedir. Ebru sanatının turizm ürünü olarak değerlendirilmesini sağlayan bu ilişkiyi somut olarak ifade edebilmek için alt başlıklar halinde açıklamak mümkündür.

Geleneksel Ebru ve Turizm: Çalışmalarını, Türk ebrusunun mahiyetini ve anlamını muhafaza ederek geleneksel bir zeminde devam ettiren ebru sanatçıları ebru sanatının kültürel bir ifade olarak icra edilmesinde, bu sanatın geleneksel boyutunun kültürel bir miras olarak sonraki nesillere aktarılmasında büyük önem taşımaktadır.

Ziyaretçilerin farklı kültürlerin değerlerine, geleneklerine, yaşam tarzına, sanatına karşı duyduğu merak sayesinde ebru sanatının geleneksel boyutu da her ne kadar turizm amacı ile ortaya konulmasa dahi ilgi çekmektedir. Doğal maddeler kullanılarak farklı teknikler ile kâğıt üzerine alınan ebru çalışmaları, ebru sanatçılarının aldığı eğitim ve sahip olduğu deneyim ile şekillenerek bir bütün haline gelmekte, sanatsal, estetik ve kültürel açıdan sanatkâr ile bir bütünlük taşıyarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sanatkâr, bu ölçülerden yola çıkarak geleneğin ifadesini sanatı ile yansıtmaktadır (Ökten, 2016: 93). Ortaya konulan ebru çalışmaları ise bireysel veya karma sergilerde, yarışmalarda yer alınarak tanıtılmakta, ziyaretçilerin beğenisine ve satışa sunulmaktadır. Geleneksel boyutta ortaya konulan ebru sanatı, Türk-İslam sanatı olan ebrunun geleneksel boyutta çalışılması, bu kültüre ait bir ifade aracı olması sayesinde diğer medeniyetlerde yapılan ebru çalışmalarından ayrılmakta ve sanata farklı bir anlam katmaktadır. Ayrıca İslam kültürünün bir ürünü olan ebru sanatı, tasavvufî betimlemeler ile anılarak diğer kültürlerle mensup sanat çalışmalarından farklılaşmakta ve taşıdığı anlamın derinlik kazanmasını sağlamaktadır. Kültürel farklılıkların turizm açısından önem taşıması, ziyaretçilerin farklı olana yönelmesi sayesinde ebru sanatı geleneksel boyutuyla turizm kapsamında önemli bir potansiyel taşımaktadır.

Hediyelik-Dekoratif-Gündelik Ürün Olarak Kullanımı: Geleneksel ebru sanatçıları, kimyasal boyalara ve kâğıt dışında farklı materyallerle ebru çalışılmasına karşı olsalar da çağın ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda (Adıbelli, 2005: 62) modern sanat anlayışı ile hareket eden sanatçılar farklı alanlarda da bu sanattan faydalanmaktadır. Böylece cam, seramik, deri, ahşap, fayans gibi yüzeylere uygulanarak çeşitli ürünlerin tasarımında kullanılan ebru, Türk-İslam kültüründen ayrılarak modern bir yaklaşım ifade etmekte ve bu yaklaşım altında turizm ürünü olarak değerlendirilebilmektedir. Bu açıdan, modern anlayış doğrultusunda farklı yüzeylere uygulanan ebru sanatı, sanatın kendine özgü tekniği sayesinde ve kimyasal maddeler kullanılarak tasarlanan ürünler ile turistik ürün çeşitliliği göstermekte ve talep oluşturmaktadır. Özellikle takılara yönelik ilginin yüksek olması, özel tasarım oluşu, farklılığı, orijinalliği, tarihi ve mistik anlam taşıması (Yağmur ve Yeşilyurt, 2012: 271) bu yönde bir talebin oluşmasını sağlayabilmektedir. Ebru sanatının da içerdiği zengin renk imkânı ve motifler ile takı, dekoratif ve farklı birçok ürünün

tasarımında çeşitlilik sağlayarak ziyaretçilerin ilgisine hitap etmekte, ürünlerin farklılaşmasını sağlayabilmektedir. Dekore edilen bu ürünler gerek sanatçıların kendi atölyelerini ziyaret edenler tarafından satın alınabilmekte, gerekse sosyal ağlar üzerinden ve fuar, sergi, sanat günleri gibi organizasyonların bünyesinde açılan atölye çalışmaları (workshoplar) ile daha geniş kitlelere tanıtımı ve satışı yapılarak kültürel değerlerin turistik ürün haline getirilmesi sağlanmaktadır.

Şekil 2. Ebru Kaplı Defter ve Kalemlik



Kaynak: Araştırmacının Kendi Çalışması

Şekil 3. Nihal Türe'ye ait Çiçek Ebrusu



Kaynak: Türkiye'nin Ustaları, 2019

Şekil 4. Seramik Üzerine Ebru Örneği



Kaynak: Barutçugil, 2010: 118

Şekil 5. Tavan Kaplamaları ve Ev Tekstili Üzerine Uygulanan Ebru Örneği



Kaynak: Barutçugil, 2010: 120-125

Ulusal/Uluslararası Organizasyonlar: Yukarıdaki başlıklarda geleneksel ve modern ayrımına gidilerek ebru sanatının turizm ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. Her iki yaklaşım altında da ebru tekniği ile ortaya konulan çalışmalar kültürel ve turistik bir ürün olarak değer taşımaktadır. Bu kapsamda farklı kişiler tarafından ortaya konulan çalışmalar, kendi deneyimleri, sanat anlayışları, bakış açılarıyla şekillenmekte ve ortaya çıkmaktadır. Her bir çalışmayla kendi kültürünü ve düşüncesini ifade eden sanatçı, bu şekilde ortaya çıkan çalışmalarını tanıtmak için bireysel ve toplu olarak bir takım organizasyonlara dâhil olmaktadır. Ebru sanatı kapsamında düzenlenen bu organizasyonlar ekonomi, tanıtım, pazarlama, sosyo-kültürel etkileşim açısından hareketlilik sağlamaktadır. Ayrıca ebru yarışmaları, ebru günleri, akademik toplantılar, kişisel ve toplu sergiler, fuarlar gibi ulusal/uluslararası düzeydeki bu organizasyonların düzenlenmesi ile ebru sanatı turizm alanında da etkisini göstermektedir. Pazarlama aktivitesi olmaları ve ticareti geliştirme gibi faydalarına ek olarak fuar ve etkinlikler, düzenlendikleri bölgelerin veya illerin ekonomilerine katkı sağlamalarının (Demirci ve Arslaner, 2012: 65) yanı sıra konaklama, bölgenin sahip olduğu diğer yerlerin ziyareti, toplumsal ve kültürel etkileşim gibi sonuçların da doğmasında faydalı olmaktadır. Ebru sanatında da bu alana yönelik olarak dünyanın farklı yerlerinde, ulusal ve uluslararası düzeyde birçok profesyonel fuar ve sergi gibi organizasyonlar gerçekleştirilmekte ve bu etkinlikler aracılığıyla konuya ilgi duyanlara ürün ve hizmetlerin sunumu yapılmakta, aynı zamanda sektördeki değişim ve yenilikler hakkında birebir bilgi edinmeleri sağlanmakta, ayrıca kültürel değerler ve ülkenin tanıtımı gerçekleştirilmektedir (Özcüre ve Yavuz, 2006: 172). Bu etkinlikler arasında özellikle fuar kapsamında değerlendirilebilecek olan “Dünya Ebru Günü” bu konuda önemli bir yer tutmaktadır. 2012 yılında düzenlenmeye başlayan bu etkinlik;

1. Dünya Ebru Günü (8 Eylül 2012 - İstanbul)
2. Dünya Ebru Günü (13 Eylül 2013 - Gaziantep)
3. Dünya Ebru Günü (13-14-15 Eylül 2014 - Trabzon)
4. Dünya Ebru Günü (11-12-13 Eylül 2015 - Yalova)
5. Dünya Ebru Günü (21-27 Kasım 2016 - Prag)
6. Dünya Ebru Günü (30 Ekim-4 Kasım – AbuDabi ve Dubai)

şeklinde organize edilmiş ve önemli ziyaretçi kitlesi oluşturmuştur.

Fuarların yanı sıra organize edilen sergi, yarışma, akademik toplantı gibi etkinlikler sayesinde yurtiçi ve yurtdışından katılım gösteren sanatseverlerin, farklı bakış açısına ve teknik deneyime sahip sanatçıların bir araya gelerek deneyimlerini paylaşması, yeni projelerin tasarlanması, insanların sanat konusunda motive olması, sosyo-kültürel etkileşim yaşaması, ebru sanatının pratik ve teorik yönden incelenerek gelişim göstermesi, ebru sanatı ve organizasyonlar kapsamında ele alınan konular dâhilinde bilinçlenme sağlanması açısından fayda sağlayabilmektedir. Özellikle uluslararası organizasyonlarda farklı kültürlerin etkileşimi ve sosyal deneyimlerin, ilişkilerin ortaya çıkması, organizasyonların düzenleneceği ülkeye yapılacak turistik ziyaretlere kapı aralamaktadır. Ebru sanatının kültür, turizm ve sanat boyutunda önem taşıyan ulusal ve uluslararası düzeydeki bu gibi organizasyonlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir; “Uluslararası Türk Ebru Tarihi Sempozyumu”, “Geleceğin Ustaları Geleneksel Sanatları Yarışması”, “7tepe 7sanat Uluslararası İstanbul Klasik Sanatlar Yarışması”, “Uluslararası Geleneksel Sanat Buluşmaları”, “Meşek İslam Sanatları Sergisi” vb. Ayrıca Cumhurbaşkanlığı’nın himayesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı’nın 2018 yılında düzenlediği, dünyadaki ilk geleneksel sanatlar bienali olan “Yeditepe Bienali” kapsamında İstanbul’un 28 farklı bölgesinde geleneksel sanatlara ait bir çok farklı sergi açılmıştır (Skylife, 2018; TRT Haber, 2018). Ebru sanatıyla yapılan çalışmaların da farklı mekanda sergilendiği bienalde sanatın çeşitli uygulama tekniklerine yer verilmiş, bir çok sanatçı katılmış ve hem sanatın hem de kültürün tanıtımı sağlanmıştır. Böylesi geniş ölçekli ve koordine edilmiş bir organizasyon sayesinde yerel halkın ve turistlerin sanata ulaşımı kolaylaşmıştır.

Şekil 6. 2018 İstanbul Yeditepe Bienali



Kaynak: TRT Haber, 2018

Bu gibi çeşitli konseptlere sahip organizasyonlar düzenlenerek ebru sanatının ulusal ve uluslararası platformda tanıtımı yapılmakta ve ebru sanatına ilişkin teorik ve pratik açıdan farklı çalışmalar ortaya konulmaktadır. Ayrıca yukarıda ifade edilen sergi, fuar, yarışma vb. gibi düzenlenen organizasyonlara workshop amacı taşıyan standlar kurularak ürün satışı ve ziyaretçilerin ebru yapımına tanık olması ve deneyimlemesi sağlanmaktadır. Bu gibi organizasyonlar sayesinde farklı kültürlere sahip sanatçıların bir araya gelerek aynı sahada deneyimlerini paylaşması ile kültürel bir etkileşim ortaya çıkmakta, yeni teknikler gelişmekte, yeni sanat anlayışı edinilmektedir. Ebru sanatının UNESCO SOKÜM listesinde yer almasıyla küresel düzeyde tanınırlığının artmış ve farklı coğrafyalara yayılması hızlanmıştır. Böylece belirtildiği gibi farklı coğrafyalardaki kültürlerle mensup olan insanlar tarafından da yapılmaya başlanan ebru sanatı, içinde bulundukları kültür ile şekillenerek miras değeri niteliği kazanmaktadır. Ancak UNESCO SOKÜM listesinde “Türk Kâğıt Süsleme Sanatı” olarak yer alan ebru sanatı, Türk-İslam kültürü ile şekillenmiş ve kendine özgür bir form kazanmıştır. Bu hali ile ebru sanatı, öncelikle Türk-İslam kültürünün bir ifade aracı olmaktadır. Ebru sanatı, taşıdığı bu ifade gücü ile Türk-İslam kültürünün tanıtımında etkili olabilmektedir. Bu sebeple ebru sanatı ile ilgili, özellikle uluslararası organizasyonlarda, Türk-İslam kültürü ile beslenerek geleneksel bir yapı kazanan Türk ebrusu olarak bilinen ebru sanatı tanıtılmalı, korunmalı ve yayılması sağlanmalıdır. Bu sayede, SOKÜM listesine girmesi ile küresel boyutta tanınmış olan ebru sanatı, sahip olduğu pozisyon sayesinde anlamını ve ayrıcalığını yitirmeden kültürel ve turistik bir çekicilik değeri taşımış olacaktır.

Ulusal/uluslararası düzeyde yapılan etkinliklerin (sergiler, yarışmalar, akademik faaliyetler vb.) artması ve hedef kitlenin genişlemesi, hem kültürel bir ifade ve tanıtım hem de tanıtımı yapılan sanatın kültürel bir ürün olarak arz edilmesini sağlamaktadır. Bu sayede kültürel mirasın farklı kişilerce tanınması, bölgesel ekonomiye katkı, farklı bölgelerden katılım gösteren sanatçıların ve ziyaretçilerin bir araya gelerek sosyal dayanışmanın sağlanması gibi etkiler ortaya çıkmaktadır. Belirtilen bu durumlar sayesinde, değişen ve artan turist beklentilerine cevap verebilmek için mevcut kaynakları kullanarak turistik ürünlerin kalitesini yükseltmek, farklı turistik ürünler oluşturarak turistik ürün çeşitliliğini arttırmayı (Sarkım, 2007: 161) sağlamak, hitap edilen turist profilini genişletmek mümkün

olmakta ve özellikle kültür turizmine yönelik bir girişim sergilenmektedir. Bu kapsamda, ebru sanatının sahip olduğu kendine özgü sanatsal ve teknik yapısı, geleneksel ve  ağdaş yorumlarıyla turizm sektöründe etkin bir rol üstlenmeye müsait durumdadır.

Araştırmanın bu bölümünde ebru sanatının tanımı, tarihçesi, bugüne gelmesinde katkısı olan sanatçılar, ebru yapımında kullanılan malzemeler, ebru teknikleri, geleneksel ve modern ebru hakkında bilgi verilmiştir. Buradan yola çıkararak ebru sanatının turizm ile ilişkisi ifade edilmiştir. Bu kapsamda ebru sanatının uygulama alanları ve ebru sanatı ile ilgili düzenlenen bireysel ve toplu organizasyonların turizmin yanı sıra ekonomi, tanıtım, sosyo-kültürel etkileşim açısından da etkili olduğu ortaya konulmuştur. Yapılan organizasyonların ilerleyen zamanda olumlu ve olumsuz açıdan ne gibi bir etkiye sahip olabileceği belirtilmiştir. Daha  nceki araştırmalarda ebru sanatının turizm açısından değerlendirildiği bir çalışmaya rastlanmamış olması, yukarıda belirtilen durumların ele alınmasını önemli kılmıştır. İlerleyen kısımda SOKÜM ve ebru sanatıyla ilgili ortaya konulan literatür çalışmasının, uygulama ile desteklenmesinin daha açıklayıcı olduğu düşünülmüştür. Bu kapsamda araştırmanın bir sonraki bölümünde ebru eğitimi gören kursiyerlere ve ebru sergilerine katılan ziyaretçilere uygulanan anket çalışmasına, ebru sanatçıları ile da yapılan görüşmelere ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAYNAKLARININ TURİZM ÇEKİCİLİĞİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: TÜRK KÂĞIT SÜSLEME (EBRU) SANATI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Çalışmanın bu bölümünde, önceki bölümlerde literatür araştırmasına dayalı olarak kuramsal altyapısı sunulan; SOKÜM ve ebru sanatı konularıyla ilgili ebru sergilerinde ve kurs merkezlerinde gerçekleştirilen anket ve ebru sanatçıları ile gerçekleştirilen görüşme uygulamalarının sonuçlarına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular yorumlanmış, sonuçlar ortaya konularak taraflara konu hakkında öneriler getirilmiştir.

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Afyon Kocatepe Üniversitesi Bilimsel Proje Araştırmaları Koordinasyon Birimi'nce (BAPK) desteklenen bu çalışmanın amacı, UNESCO'nun SOKÜM Listesinde "Türk Kâğıt Süsleme Sanatı" olarak yer alan ebru sanatının turizm değeri olarak kullanılabilirliği ve turizm ile etkileşiminin ortaya çıkaracağı sonuçların belirlenmesidir. Bu kapsamda, ebru sanatında bilgi ve deneyim sahibi ebru sanatçıları, örgün ve yaygın eğitim kurumlarında ebru sanatı eğitimine katılan ebru kursiyerleri ve belirli bölgelerde ebru sanatı ile ilgili sergilere katılan ziyaretçiler ile uygulama/görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı, önemi, diğer araştırmalardan ayrılan yönleri ele alındıktan sonra cevap aranan sorular belirlenmiş ve analizlere geçilmiştir.

Günümüzde turizmin çeşitlenmesi ve küreselleşme karşısında direnebilmesi, turistik hareketliliğin sağlanabilmesi için turizm ile ilgili arayışlar üzerinde durulmaktadır. Bu arayışları karşılayabilecek bir cevap olan “kültür”, kapsamı sayesinde özgün bir turistik faaliyet sahası sunmaktadır. Kitleliliğin yapaylığı, sıradanlığı ve tatsızlığı içerisinde bunalan insanların, farklı kültürleri deneyimleme isteği dikkate değer bir gelişmedir. Nitekim bu gelişme dikkate alınarak kültürü gereksiz bir gider alanı olarak değerlendiren yaklaşımlardan vazgeçilmiş; kültür, bugünü ve geleceği besleyen temel kaynak olarak kabul edilmiştir. Deniz-kum-güneş turizminin sürekli bir gelir kaynağı olmadığı görülmüş, ülkeler turizm politikalarını

gözden geçirmeye yönelmiş ve “kültür turizmi” politikaları oluşturmaya başlamışlardır (Göde ve Tatlıcan, 2016: 135). Kültür turizmini oluşturan farklı coğrafyaların ve medeniyetlerin sahip olduğu somut ve somut olmayan değerler sayesinde yeryüzünde bir zenginlik oluşmakta ve bu sayede farklı kitlelere hitap edilebilmektedir. Araştırmanın da konusunu oluşturan SOKÜM değerleri, her toplumda farklılık göstermesi sayesinde turizm açısından büyük bir hareketlilik oluşturmaktadır. Turizm açısından önem taşıyan kültürlerarası farklılıklar; toplumsal özellikler, coğrafi şartlar, tarihi ve kültürel geçmiş gibi özellikler ile evrensel düzeyde bir zenginlik sağlamaktadır. Kendi kültürel miras değerlerini koruyarak, yaşatarak bu günlere getiren toplumlar, etkin bir planlama ve korumacı yaklaşım ile bu miras değerlerini turizme de aktararak ekonomik ve kültürel bir kazanç sağlayabilmektedir. Özellikle kültür turizmine katılım gösteren, araştıran ve farklı coğrafyalardaki yaşam şekillerini, kültürleri merak edenler için bu farklılıklar ilgi odağı olmakta, turistik faaliyetler için talep ve motivasyon oluşturmaktadır. Bu sayede ülkelerin gelişmesinde ve kalkınmasında, farklı kültürlerin bir araya gelmesinde, tanıtılmasında, kültürlerarası etkileşimin kurulmasında önemli bir yeri olan turizm sektörü, bahsedilen kültürel farklılıklar sayesinde yeni bir hareketlilik kazanmaktadır. Kültürel değerlerin turizme aktarılması, turizm faaliyetlerinde ve ürünlerinde özgün bir farklılaşmanın, çeşitliliğin, zenginliğin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Özellikle, bir bölgede yaşayan insan grubuna özgü somut ve somut olmayan özelliklerin, ziyaretçinin ilgi ve amacına göre gerçek ortamında deneyimlenmesi için yapılan seyahat (Bahçe, 2009: 3) olarak tanımlanıp yapılabilecek olan kültür turizmi sayesinde tüm dünyaya yayılmış bu somut ve somut olmayan kültürel üretimler, turizmde önemli bir seyahat motivasyonu haline gelmektedir (Ayvacı ve Gülcan, 2017: 209).

Kültürel miras değerlerinin turizmde başarılı ve miras unsurlarına zarar vermeden uygulanabilmesi, bu miras değerlerinin yapısına uygun çeşitli etkinlik ve organizasyonlar ile ortaya konulmasına bağlıdır. Bu etkinlik ve organizasyonlar, turizm pazarında talebi artırmak, turistin ilgisini çekmek, imaj geliştirmek, markalaşmak, kültürlerarası bilgi alışverişinin ve uyumun artmasını sağlamak için bir halkla ilişkiler aracı olarak (Tayfun ve Arslan, 2013: 194; Çapar ve Yenipınar, 2016: 107) önem taşımaktadır. Bu tür etkinliklerin koordineli bir şekilde, bölgenin diğer

turistik ürünleri, kültürel değerleri ile tanıtımının ve pazarlanmasının sağlanması, turizmin süreklilik kazanması için önem taşımaktadır. Kültürel miras niteliği taşıyan bu değerlerin turizmde süreklilik arz etmesi, miras öğelerinin korunması ve sürdürülebilmesi ile mümkün olmaktadır. Koruma ve yaşatma konusunda gerekli yasal düzenlemeleri sağlayan UNESCO, kültürel mirası somut ve somut olmayan kültürel miras olarak iki kapsamda değerlendirmiştir. Bu miras öğeleri için 1972'de başlayan süreç ile sözleşmeler yapılmış ve 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi imzalanmıştır. Ebru sanatı da 2014 yılında "Türk Kâğıt Süsleme Sanatı" adı altında UNESCO'nun SOKÜM listesine kabul edilmiştir. Türk-İslam kültürü içerisinde kültürel miras ve geleneksel sanatlar niteliğine sahip olan ebru sanatı, düzenlenen ulusal ve uluslararası organizasyonlar ile turistik, kültürel ve ekonomik açıdan önemli bir potansiyele sahiptir. Bilinen ilk örnekleri ile tarihi 15. yüzyıla kadar dayanan ebru sanatı, ticaret yolları sayesinde Anadolu'ya getirilmiştir. Ebru sanatı bu yolculuğu ile Anadolu topraklarında hakim olan Türk-İslam medeniyeti ışığında şekillenmiş, gelişmiş ve farklı bir yapıya bürünmüş ve kendisine özgü anlamlar taşımaya başlamıştır. Türk sanatkârların emekleri ile ilerleme kaydeden ebru sanatı bu sayede Türk-İslam sanatı olarak bilinmeye başlanmıştır. Anadolu'ya gelmesinden sonra ebru sanatı ile uğraşan sanatkârların hayatı incelendiğinde zor şartlarda dahi çaba verdikleri, sanatı korumaya, yaşatmaya, geliştirmeye çalıştıkları görülmektedir. Bir silsile şeklinde devam eden bu sanatkârların gösterdiği çalışmalar ile bu günlere kadar gelen ebru sanatı, miras niteliği kazanmıştır.

Literatürde ebru sanatı, SOKÜM ve SOKÜM değerlerinin turizm ile ilişkisine yönelik birçok çalışma bulunmaktadır. Konuyla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde ebru sanatının tarihi, tekniği, farklı ürünlere uygulanabilirliği, ebru sanatçıları gibi konulara değinildiği sonucuna varılmıştır. Ancak ulusal ve uluslararası düzeyde çeşitli kapsam ve nitelikte birçok organizasyon düzenlenmesine rağmen ebru sanatının turizm ile ilişkisi üzerine bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca sanat camiası olarak bir araya geline sempozyum, sergi, söyleşi gibi organizasyonlarda ebru sanatının kültürel ifade gücünün ve geleneksel yapısının korunmasına yönelik konulara değinilse dahi bilimsel bir çalışmaya rastlanmamıştır. SOKÜM değerleri ile ilgili araştırmalarda ise daha çok yöresel ürünler, değerler

üzerine çalışılmış olup UNESCO'nun SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nde yer alan miras değerleri ve turizm ile ilişkisine yönelik çalışmaların azlığı dikkat çekmiştir. 2014'de UNESCO SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'ne kabul edilen ebru sanatı, kendine özgü uygulama teknikleri ve alanları ile farklı kitlelere hitap edebilmesi sayesinde turizme katkı sağlayacak bir potansiyele sahiptir. Daha önce ebru sanatının turizm kapsamında değerlendirildiği bir çalışmaya rastlanmamış olması, ebru sanatın turizm ürünü olarak değerlendirilebilirliğini incelemek, yukarıda belirtilen konuların incelenerek alanda yeni bir çalışma ve bakış açısının ortaya konulması, gerekli öneriler ile gelecekteki uygulamalara yönelik tavsiyelerde bulunulması, sonraki çalışmalara ışık tutması ve araştırmanın literatüre etkisi açısından çalışmayı önemli kılmaktadır. Belirtilen bu açıklamalar doğrultusunda araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır:

- Ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin katılım nedenleri, ebru sanatının ve ebru sanatı ile ilgili organizasyonların çevresel ve ulusal etkileri, turizm ile ilişkisi hakkındaki görüşleri ve memnuniyet düzeyleri nedir?
- Ebru kursiyerlerinin kültürel miras hakkındaki görüşleri nedir?
- Ebru kursiyerlerinin, ebru sanatının tanıtımı, bireysel, çevresel ve ulusal katkıları hakkındaki görüşleri nedir?
- Ebru kursiyerlerinin ve ebru sanatçılarının, ebru sanatı ile ilgili organizasyonlar ve bu organizasyonların turizme katkılarına yönelik görüşleri nedir?
- Ebru kursiyerlerinin ve ebru sanatçılarının, ebru sanatının turizm ürünü olarak kullanılmasıyla ilgili görüşleri nelerdir?

2. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Araştırmada ilk olarak literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın literatür kısmında araştırmanın konusuna ışık tutacak şekilde SOKÜM ve ebru sanatı konuları hakkında kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Literatürdeki bilgiler öncelikle kültürel açıdan ele alınıp turizm ile ilişkilendirilmiştir. Bu çerçevede yapılan literatür taraması ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır. Bu çalışma, zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik unsurları göz önüne alınarak, konuya yönelik sınırlı sayıdaki ilgili kişiden bilgi toplanması yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bilgi toplanması öngörülen ebru

sanatçıların, ebru kursiyerlerinin ve sergi ziyaretçilerinin sayısına yönelik bilgiler araştırmanın yöntemi bölümünde açıklanmıştır.

Yukarıdakilere ilave olarak, daha önce böyle bir çalışmaya rastlanmamış olması, özellikle ebru sanatının sadece sanatsal yönü ile ilgili araştırmalara konu edilmiş olması, araştırmanın benzerleri ile karşılaştırılmasını zorlaştırmıştır. Yanısıra araştırmada karşılaşılan diğer sınırlılıkları bir takım ölçütlere göre hareket edilerek açıklanmıştır. Söz konusu bu ölçütler, uygulanan araştırma tekniklerine ve hedef kitleye göre aşağıda açıklanmıştır.

Anket ve görüşme teknikleri ile geliştirilen bu çalışmada anketler, ebru kursiyerlerine ve ebru sergilerine katılan ziyaretçilere olmak üzere iki şekilde gerçekleştirilmiştir. Ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasında karşılaşılan sorunlar şu şekildedir: Örgün/yaygın eğitim kurumlarına, kurs hocalarının programına, şehirlere göre kurs dönemlerinin ve günlerinin değişken olması kurs merkezleri arasındaki ulaşımı zorlaştırmıştır. Kimi örgün/yaygın eğitim kurumlarında anket uygulaması için ilgili birimlerden (müdüriyet, kurum merkezi vb.) izin alınması gerektiği ifade edilmiştir. Farklı şehirlere yapılan ziyaretler sırasında, kurs merkezleri arasındaki mesafe kursiyerlere ulaşılabilirliği azaltmıştır. Ayrıca, bir atölye bünyesindeki mevcut kursiyerlerin kursa farklı günlerde katılım gösteriyor olması sınırlı sayıda kursiyere ulaşılmasına sebep olmuştur. Ulaşılan kursiyerler arasında ebru eğitimine yeni başlamış, ebru sanatını ile ilgili yeterli bilgisi olmayan, olsa dahi ebru sanatının kültür ve turizm açısından önemine dair yeterli teorik/pratik deneyimin olmaması durumları da engel oluşturmuştur. Bu tür eksikliklere karşı, yanlış bilgi verilmemesi için ucu açık soruların boş bırakılabileceği söylenmiş, gerekli yerlerde açıklamalarda bulunulmuştur.

Sergi ziyaretçilerine uygulanan anket çalışmasında karşılaşılan sorunlar şu şekildedir; alışveriş merkezi, belediyelerin toplu etkinlik çadırları gibi herkese açık yerlerde açılan sergilerde ziyaretçi kitlesi yoğun olmasına rağmen ebru sanatını tercih ederek, sergi amacıyla gelenlerin sayısı oldukça azdır. Ziyaretçilere yöneltilen; “bu etkinlik sayesinde ebru sanatına olan ilgim arttı, bu sergiyi ebru sanatı hakkında yeni bir şeyler öğrenmek için ziyaret ettim.” benzeri sorular ile belirtilen kitleye hitap edilmiş olsa dahi ebru sanatının turistik değeri ve değerlendirmesi için belirgin

fikirlerin oluşması ve aktarılması sınırlı kalmıştır. Kurs dönemlerinin farklılık göstermesi gibi sergi, fuar gibi organizasyonlar da şehirlere, kurumlara, kurs öğreticilerinin programlarına göre farklı zamanlarda düzenlenmektedir. Farklı şehirlerde ve farklı zamanlarda düzenlenen organizasyonlara katılmak zaman ve maliyet açısından imkânsız olduğu için ulaşımın rahat sağlanabileceği ve ebru sanatının yoğun şekilde ortaya konulduğu, ziyaretçilerin kişisel tercihi ile katılacağı ve turistik hareketliliğin olduğu bölgeler tercih edilmiştir. Ayrıca anketlerin rahatça doldurulabileceği masa, kürsü, banko gibi eşyaların kimi sergi alanında olmamasından dolayı ziyaretçilerin anketleri doldurmak istememesi sınırlılık olarak göze çarpmıştır. Sergi, fuar gibi organizasyonlarda istatistiki verilerin elde edilemiyor olması, ziyaretçilerin kültürel ve turistik motivasyon düzeylerinin belirlenemiyor olması araştırmanın daha geniş bir çerçevede ilerlemesini engellemiştir.

Çalışmaya ilişkin diğer bir sınırlılık da evren ve örneklemin net olarak bilinmemesidir. Anket uygulamasının yapılacağı bölgelerde ebru eğitimi gören kursiyerlerin ve ulusal/uluslararası düzeyde yapılan ebru konulu sergi, fuar, kongre gibi etkinliklere katılan ziyaretçi sayılarının bilinmemesi, evrenin belirlenmesine engel olmuştur. Bu bakımdan araştırmacının ön bilgilerinden ve konuyla ilgili çalışma ve uygulamadaki gözlemlerden bu sayı hesaplanmıştır. Ayrıca zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik gibi nedenlerden dolayı evrenin tamamına ulaşmak mümkün olmamaktadır. Bu sebeple, görüşme yapılması düşünülen ebru sanatçılarının (varsa) kurs verdiği kursiyerlere, ayrıca ebru sanatına yönelik faaliyetlerin yoğun olarak organize edildiği şehirlerdeki sergilere katılan ziyaretçilere anket uygulaması yapılmıştır.

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmanın bu kısmında; sırası ile veri toplama yöntemi, araştırmanın evren ve örnekleme ve veri analiz yöntemine yer verilmiştir.

3.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Literatürde kültürel miras değerleriyle ilgili çalışmalar olmasına rağmen belirli bir sanat alanında benzeri bir çalışmaya rastlanmamış olması, veri toplama

noktasında önemli bir sınırlılık oluşturmıştır. Bu sebeple, ebru sanatının sosyo-kültürel, tanıtım, ekonomi ve turizm açısından etkisini değerlendirmeyi sağlayacak sorular hazırlanmıştır. Araştırmada öncelikle SOKÜM ve ebru sanatı konularında literatür taraması yapılarak elde edilen sonuçlar/çıkarımlar ve oluşturulan kuramsal çerçeve doğrultusunda, uygulama aşamasında veri toplama yöntemi olarak anket ve görüşme tekniklerinden yararlanılmıştır. Nitel olarak; alanında deneyim ve başarı sahibi olan ebru sanatçıları ile açık uçlu sorular üzerinden görüşme yapılmıştır. Görüşme soruları ile ebru sanatının turizme yansımaları, turizm ile etkileşimi, kültürel tanıtım ve turistik çekicilik olarak oynadığı rol, sanatçıların katıldığı ve organize ettiği etkinliklere yurtiçi ve yurtdışından gösterilen talep, ebru sanatının turizm açısından ne şekilde bir gelecek taşıdığı ve ebru sanatının turizm ürünü olarak kullanılırken dikkat edilmesi gereken konular hakkında bilgi toplanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın nicel veri toplama kısmında ebru kursiyerlerine ve ebru sanatı ile ilgili sergi ve organizasyonlara katılım gösteren ziyaretçilere olmak üzere iki farklı anket uygulaması yapılmıştır. Ziyaretçilere uygulanan anket çalışması ile mevcut sergiye neden katıldığı, sergi hakkındaki ve ebru sanatının turizm ile ilişkisine dair görüşleri değerlendirilmiştir. Uygulanan anket dört bölümde hazırlanmıştır. Birinci bölümde sergi ziyaretine gelen katılımcıların demografik (yaş, cinsiyet, medeni durum, eğitim durumu, meslek) özelliklerini belirlemeyi amaçlayan beş kapalı uçlu soru hazırlanmıştır. Anketin ikinci kısmında, Poria, Butler ve Airey'in (2003) "Tourism, Religion and Religiosity: A Holy Mess" başlıklı çalışmalarında uyguladıkları ölçekten yola çıkılarak ilk beş soru sergiye katılan ziyaretçilerin motivasyonlarını belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Sonraki beş soruda SOKÜM değerlerine ilişkin yapılmış çalışmaların literatür incelemesinden (Çolakoğlu, 2006; Yakıcı, 2010; Kasımoğlu, 2011) yola çıkılarak ebru sanatının sosyo-kültürel etkisi, tanıtım, ekonomi ve turizm üzerine faydalarına ilişkin ziyaretçi görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Sonraki beş soruysa ziyaretçilerin, katıldıkları sergi hakkındaki memnuniyet düzeyini belirlemeye yönelik hazırlanmıştır. İlgili anketin son kısmındaysa ziyaretçilerin ebru sanatına ve sergiye dair genel görüşlerini belirlemeye yönelik açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Ebru sanatıyla ilgili düzenlenen sergilere katılan ziyaretçilere uygulanan ve veri toplama aracı olarak kullanılan anket

5’li Likert derecelemesi doğrultusunda 1=Kesinlikle Katılmıyorum, 2=Az Katılıyorum, 3=Orta Düzeyde Katılıyorum, 4=Çok Katılıyorum, 5=Tamamen Katılıyorum şeklinde değerlendirilmiştir.

Araştırmada ikinci olarak ebru kursiyerlerine anket uygulaması yapılmıştır. Ebru kursiyerlerine uygulanan anket üç bölümden oluşmaktadır. İlgili anketin birinci bölümünde, ebru kursiyerlerinin demografik (cinsiyet, medeni durum, yaş, eğitim, meslek) özelliklerini belirlemeyi amaçlayan kapalı uçlu sorulara yer verilmiştir. Anketin ikinci bölümünde; kursiyerlerin kültürel miras kavramına ve kapsadığı değerlere yönelik görüşlerini belirlemeye yönelik Akbaba (2014)'nın "Developing attitude towards cultural heritage scale: A validity and reliability study" başlıklı çalışmasından yararlanılarak hazırlanmıştır. Sonraki on iki soruysa konuyla ilgili gerçekleştirilen literatür taramasından ve bu kapsamda yapılan çalışmalardan (Şahin vd, 2011; Büyükokutan, 2012; Kurgun ve Yumuk, 2013; Demir, 2015; Atlı, 2016) yararlanılarak ve Karaçar’ın (2013) “Yerel Çekiciliklerin Turizme Kazandırılmasına Yönelik Yöre Halkının Tutumları: Çankırı Tuz Mağarası Örneği” çalışmasından faydalanarak ebru sanatının sosyo-kültürel, tanıtım, ekonomi, turizm açısından etkilerini incelenmesine yönelik hazırlanmıştır. İlgili anketin son bölümünde, ebru sanatının turizm açısından etkin şekilde değerlendirilmesine yönelik görüşlerin sorulduğu iki açık uçlu ve kursiyerlerin ebru sanatı sayesinde turistik faaliyetlere katılımını değerlendirecek 2 kapalı uçlu soru bulunmaktadır. Ebru kursiyerlerine yönelik uygulanan ve veri toplama aracı olarak kullanılan anket 5’li Likert derecelemesi doğrultusunda 1=Kesinlikle Katılmıyorum, 2=Az Katılıyorum, 3=Orta Düzeyde Katılıyorum, 4=Çok Katılıyorum, 5=Tamamen Katılıyorum şeklinde değerlendirilmiştir.

Araştırmanın nitel kısmındaysa ebru sanatıyla ilgili teknik ve teorik bilgi ve deneyimi olan, yurtiçi/yurtdışı organizasyonlara katılmış ebru sanatçılarıyla görüşme yapılmıştır. Görüşme soruları araştırmanın amacı göz önüne alınarak ebru sanatının turizmle ilişkisini, turizm ürünü olarak kullanılabilirliğini, turizm ürünü olarak kullanılırken dikkat edilmesi gereken noktaları belirleyeme yönelik hazırlanmıştır.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın hedef kitlesini ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçiler, ebru kursiyerleri ve alanında deneyim sahibi ebrucular oluşturmaktadır. Araştırmanın zaman, maliyet, ulaşılabilirlik ve kontrol güçlükleri açısından kısıtlılıklara sahip olduğu için evrenin tamamına ulaşmanın mümkün olmayacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda evrenin tamamı yerine, örneklem seçilerek anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Ancak anket uygulamasının gerçekleştirileceği ve evreni ifade edebilecek örneklem belirlenmesinde de bazı sorunlarla karşılaşmıştır. “Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları” bölümünde yer verilen bu sorunlar neticesinde araştırmanın evren ve örneklemi belirlemek imkânsızlaşmaktadır. Bu durum karşısında araştırmacının deneyimleri doğrultusunda amaçlı (kasti) örnekleme yöntemi seçilmiştir. Ural ve Kılıç (2013: 43) amaçlı (kasti) örnekleme yönteminde araştırmacının, örnekleme dâhil edilecek birimleri önceki bilgi, deneyim ve gözlemlerinden hareketle araştırmanın amacına uygun olarak kendi yargısıyla belirleyeceğini, kendi yargı ve değerlendirmeleriyle hareket ettiği için evren hakkında fikir sahibi olması gerektiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda uygulamanın ilk bölümünü oluşturan ebru ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilere uygulanacak anket çalışmasında hedef kitle olarak, evreni temsil edebilmesi açısından ebru sanatı ile ilgili organizasyonların yoğun olarak gerçekleştirildiği İstanbul, Ankara, Bursa ve araştırmacının ulaşım kolaylığı göz önüne alınarak Malatya’daki sergi ziyaretçileri seçilmiştir. Bu kapsamda; 2-8 Ekim 2017 Bahtiyar Ebru Evi 11. Geleneksel Ebru ve Kaat’ı Sergisi (Ankara), 19-25 Ekim 2017 İstanbul Sanatları Sergisi (İstanbul), 24-31 Ekim 2017 Gönülden Ebru Sergisi (İstanbul), 16-17 Aralık 2017 Ebru ve Tezhip Günleri (Malatya), 5-10 Şubat 2018 Eslafın İzinde Ebru Sergisi (Bursa), 11-13 Mayıs 2018 4. El Emeği Göz Nuru Sergisi ve Öğrenme Şenlikleri (Malatya), 8-24 Kasım 2018 Nakş-ı Ber-ab Sergisi (İstanbul) tarih ve isimli sergilerde anket uygulaması yapılmış ve 194 kişiye ulaşılmıştır.

Araştırmanın ikinci kısmında ise ebru kursiyerlerinin ebru sanatının turizm açısından önemini ve turizm ile uyumlu şekilde uygulanabilirliğine dair görüşlerini belirlemeye yönelik anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik açısından kısıtlılık oluşturduğu için, ziyaret edilen sergilerdeki ebru kursiyerlerine, sergi bölgesine yakın kurs merkezlerindeki kursiyerlere anket

uygulaması yapılmıştır. Bu kapsamda; İstanbul ve Ankara'daki sergiler, kurs merkezleri ziyaret edilerek kursiyerlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırmacının ulaşım kolaylığından dolayı Malatya'da mevcut olan ebru kurslarında da anket uygulaması gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları başlığı altında yer verilen sebeplerden dolayı sınırlı sayıda kişiye ulaşılmıştır. Ayrıca ulaşılan kursiyerler arasında kursa düzenli olarak devam eden kişiler ile uygulama gerçekleştirilmiştir. İlgili anket uygulamasında 84 kişiye ulaşılmıştır.

Araştırmanın üçüncü kısmında ebru sanatının mevcut durumunu, ebru sanatıyla ilgili uygulamaların ve organizasyonların turizm açısından önemini belirlemeye yönelik ebru sanatçılarıyla mülakat (görüşme) gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda; ebru sanatıyla ilgili teknik ve teorik bilgi ve deneyimi olan, yurtiçi/yurtdışı organizasyonlara katılmış ebru sanatçılarıyla (Atilla Can, Ayşen Avcı Çavdar, Bahtiyar Hıra, Esra Ünal, Hikmet Barutçugil, İsmail Tirkeş, Kamuran İşcan, Tuba Azaklı, Uğur Taşatan ve Yusuf Akkaya) görüşme yapılmış ve kendi bilgileri dâhilinde isimleri belirtilmiştir.

3.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Araştırmaya ilişkin toplanan veriler SPSS paket programı aracılığıyla çözümlenmiştir. Araştırmada, çalışanların demografik ve bazı bireysel özelliklerine göre dağılımı frekans ve yüzde yöntemi ile verilmiştir.

Araştırmanın nicel veri toplama kısmında öncelikle sergi ziyaretçilerine anket uygulanmış ve ilgili anket çalışmasında; ziyaretçilerin sergiyi tercih etme nedenleri, ebru sanatının ve ilgili organizasyonların çevresel ve ulusal etkilerine ilişkin görüşlerini ve sergi ile ilgili memnuniyet düzeylerini belirlemeye yönelik sorular yöneltilmiştir. Araştırmanın nicel veri toplama yöntemini oluşturan diğer anket çalışmasında ise ebru kursiyerlerinin; yönelik görüşleri belirlenmiştir.

Ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin ve ebru kursiyerlerinin görüşlerinin, frekans, yüzde dağılımı, aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri hesaplanarak betimlenmiş ve araştırmanın amacı doğrultusunda yorumlanmıştır.

Buna ilave olarak uygulanan anket formlarının güvenilirlik analizinin tespitinde ise Cronbah's Alpha katsayısından faydalanılmıştır. Uygulanan anketlere ilişkin güvenilirlik anilizi sonuçları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. *Uygulanan Anketlere Yönelik Güvenirlik Analizi*

Ziyaretçiler	İfade Sayısı	Cronbach's Alpha
Sergiyi Ziyaret Etme Nedenleri	5	0,72
Ebru Sanatının ve İlgili Organizasyonların Bireysel, Çevresel ve Ulusal Etkileri	5	0,73
Sergi ile İlgili Memnuniyet Düzeyleri	5	0,75
Genel	15	0,84
Kursiyerler		
Kültürel Miras	5	0,63
Ebru Sanatının Çevresel Etkileri	7	0,71
Ebru Sanatının Turizme Etkileri	5	0,80
Genel	17	0,84

Tablo 1 incelendiğinde sergi ziyaretçilerine uygulanan anket çalışmasında üç farklı alt problem doğrultusunda incelenmiş ve Cronbach'a Alpha değerleri 0,72 ile 0,75 arasında çıkmıştır. Ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilere uygulanan anket çalışmasının geneline bakıldığında Cronbach'a Alpha 0,84 çıkmıştır. Ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasının güvenilirlik analizinde ise Cronbach's Alpha değeri 0,63 ile 0,80 arasındadır. İlgili anketin geneline bakıldığında Cronbach'a Alpha değeri 0,84'dür. Bu doğrultuda ilgili anket çalışmalarının güvenilirlik düzeyinin yüksek olduğu belirtmek mümkündür (Ural ve Kılıç, 2013: 280).

4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Bu kısımda, sergi ziyaretçilerinin ve ebru kursiyerlerinin görüşleriyle elde edilen verilerin analizi sonucunda sırasıyla, katılımcıların bireysel özelliklerine ilişkin bulgulara, anket sorularına ilişkin geçerlilik analizi sonuçlarına ilişkin bulgulara, anket sorularına ilişkin ayrı ayrı betimsel istatistiklere, ebru sanatçılarıyla yapılan görüşme (mülakat) sonrasında elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Sonrasında araştırmanın konusunu oluşturan ebru sanatının turizmle ilişkisini belirlemeye yönelik analiz sonuçları ve görüşler belirlenmiştir.

4.1. EBRU SERGİLERİNE KATILAN ZİYARETÇİLERE UYGULANAN ANKET ÇALIŞMASINA YÖNELİK BETİMSSEL İSTATİSTİKLER

Çalışmasının bu kısmında ebru sanatıyla ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin bireysel özellikleri, sergi hakkındaki görüşlerini ve ebru sanatının turistik, sosyal, ekonomik etkileri ile ilgili görüşleri doğrultusundaki her bir ifadeye ilişkin yüzde, frekans ve aritmetik ortalamaları, ilgili alt boyutlara göre gruplandırılarak tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

Tablo 2’de ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin bireysel özelliklerine ilişkin bulgular sunulmuştur.

Tablo 2. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Bireysel Özelliklerine İlişkin Bulgular

Bireysel Değişkenler		f	%	Bireysel Değişkenler		f	%
Cinsiyet	Bay	54	27,8	Medeni Durum	Evli	64	33,0
	Bayan	140	72,2		Bekar	130	67,0
Eğitim Durumu	İlköğretim	4	2,1	Meslek	Memur	32	16,5
	Lise	43	22,2		Emekli	20	10,3
	Üniversite	147	75,8		İşçi	9	4,6
Yaş	15-20 Yaş Arası	40	20,6		Serbest Meslek	9	4,6
	21-30 Yaş Arası	77	39,7		Ev Hanımı	16	8,2
	31-40 Yaş Arası	34	17,5		Öğrenci	95	49,0
	41 Yaş ve Üzeri	43	22,2		Diğer	13	6,7

n: 194

Tablo 2’ye göre araştırmaya katılan ziyaretçilerin %27,8’i erkek, %72,2’si ise kadındır. Araştırmaya katılan sergi ziyaretçilerinin sırasıyla; ilköğretim (%2,1), lise (%22,2), üniversite (%75,8) eğitim durumlarına sahip oldukları anlaşılmaktadır. Ziyaretçilerinin yaş grupları incelendiğinde sırasıyla, 15-20 yaş arası (%20,6), 21-30 yaş arası (%39,7), 31-40 yaş arası (%17,5), 41 yaş ve üzeri (%22,2) yaşa sahip katılımcıların olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcıların medeni durumlarına göre dağılımı ise %67,0’ı bekâr, %33,0’ı evli şeklinde ortaya çıkmıştır. Araştırmaya katılan sergi ziyaretçilerinin meslekleri incelendiğinde memur (%16,5), emekli (%10,3), işçi (%4,6), serbest meslek (%4,6), ev hanımı (%8,2), öğrenci (%49), diğer (%6,7) şeklinde olduğu ortaya çıkmıştır.

Sergi ziyaretçilerine uygulanan anket çalışmasına ilişkin verilen cevaplar incelendiğinde araştırmada kullanılan ölçek derecelendirmesine göre $\bar{X}=4,16$ aritmetik ortalama değeri ile “çok katılıyorum” seçeneğinin üstünde görüş bildirildiği anlaşılmaktadır.

Sergi ziyaretçilerine uygulanan anket çalışmasında; “Bu sergiyi, günlük stres ve sıkıntıdan kaçınmak amacıyla ziyaret ettim.” ($\bar{X}=3,12$) ve “Bu sergiyi, diğer ebru severler ile bir arada bulunmak için ziyaret ettim.” ($\bar{X}=3,30$) ifadelerine yönelik verilen cevapların diğer sorulara göre daha olumsuz olduğu görülmektedir. Sergi ziyaretçilerinin ilgili ölçek içerisinde en olumlu yaklaşımları ise “Bu tür organizasyonların devam etmesi gerektiğini düşünüyorum.” ($\bar{X}=4,76$) ifadesi olmuştur.

Tablo 3’de araştırmaya katılan ziyaretçilerin sergiyi tercih etme sebeplerine ilişkin betimsel istatistikler sunulmuştur.

Tablo 3. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Sergiyi Tercih Etme Motivasyonuna İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
	f %	Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Sergiye ziyaret etme sebepleri										
Bu sergiyi, ebru sanatının kültürünün bir parçası olduğu için ziyaret ettim.	f	7	6	27	42	112	4,26	1,04	3,75	1,21
	%	3,6	3,1	13,9	21,6	57,7				
Bu sergiyi, ebru sanatını merak ettiğim için ziyaret ettim.	f	3	7	30	51	103	4,25	0,95		
	%	1,5	3,6	15,5	26,3	53,1				
Bu sergiyi, günlük stres ve sıkıntıdan kaçınmak amacıyla ziyaret ettim.	f	33	34	48	33	46	3,12	1,40		
	%	17,0	17,5	24,7	17,0	23,7				
Bu sergiyi, diğer ebru severler ile bir arada bulunmak için ziyaret ettim.	f	30	37	31	35	61	3,30	1,47		
	%	15,5	19,1	16,0	18,0	31,4				
Bu sergiyi ebru sanatı hakkında yeni bir şeyler öğrenmek için ziyaret ettim.	f	11	18	41	52	72	3,80	1,19		
	%	5,7	9,3	21,1	26,8	37,1				

Tablo 3’e göre katılımcıların sergiyi ziyaret etme sebeplerine ilişkin ($\bar{X}=3,75$) cevapları arasında yer alan “bu sergiyi, ebru sanatının kültürünün bir parçası olduğu için ziyaret ettim” ifadesine verdiklerin cevaplar incelendiğinde katılımcıların; %3,6’sının “kesinlikle katılmıyorum”, %3,1’inin “az katılıyorum”, %13,9’unun “orta düzeyde katılıyorum”, %21,6’nın “çok katılıyorum” ve %57,7’sinin “tamamen katılıyorum” şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. İlgili ifadeye ilişkin aritmetik ortalama değeri ($\bar{X}=4,26$) ise katılımcıların sergiyi tercih etme sebepleri arasında ebru sanatının kültürel bir değer taşıyor olmasının diğer seçeneklere göre daha öncelikli olduğunu ortaya koymaktadır.

Katılımcılar sergiyi ziyaret etme sebeplerine ilişkin cevapları arasında yer alan “bu sergiyi, günlük stres ve sıkıntıdan kaçınmak amacıyla ziyaret ettim.” ifadesi için “kesinlikle katılmıyorum (%17,0)”, “az katılıyorum (%17,5)”, “orta düzeyde katılıyorum (24,7)”, “çok katılıyorum (%17,0)”, “tamamen katılıyorum (%23,7)” şeklinde görüş bildirmişlerdir. İlgili ifadenin aritmetik ortalaması $\bar{X}=3,12$ olup, katılımcıların ilgili ifadeye ilişkin görüşlerinin bu alt boyutta yer alan en olumsuz değerlendirilen ifade olduğunu göstermektedir.

Tablo 4. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyonların Diğer Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
		Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Ebru Sanatının ve İlgili Organizasyonların Bireysel, Çevresel ve Ulusal Etkileri										
Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya gelmesini sağladığını düşünüyorum.	f	3	3	19	46	123	4,45	0,85	4,22	0,96
	%	1,5	1,5	9,8	23,7	63,4				
Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların, insanların sosyalleşmesinde etkili olduğunu düşünüyorum.	f	2	2	19	40	131	4,52	0,79		
	%	1,0	1,0	9,8	20,6	67,5				
Ebru sanatının sergi, fuar gibi organizasyonlar ile daha geniş kitleye hitap ettiğini düşünüyorum.	f	5	4	23	45	117	4,36	0,95		
	%	2,6	2,1	11,9	23,2	60,3				
Ebru sanatı ile ilgili organizasyonların, bölgeye turist çekeceğini düşünüyorum.	f	13	25	51	38	67	3,62	1,26		
	%	6,7	12,9	26,3	19,6	34,5				
Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonlar kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır.	f	3	6	42	50	93	4,15	0,96		
	%	1,5	3,1	21,6	25,8	47,9				

Tablo 4’de araştırmaya katılan katılımcılara sergi, fuar gibi organizasyonların sosyal, kültürel, ekonomik ve turistik etkisini belirlemeye yönelik sorulara ilişkin betimsel istatistikler sunulmuştur. Tablo 4’e göre sergi fuar gibi organizasyonların oluşturduğu etkiyi belirlemeye yönelik sorular ($\bar{X}=4,22$) arasında yer alan “ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların, insanların sosyalleşmesinde etkili olduğunu düşünüyorum.” ifadesine verilen cevaplar incelendiğinde katılımcıların; %1’i “kesinlikle katılmıyorum”, %1’i “az katılıyorum”, %9,8’i “orta düzeyde katılıyorum”, %20,6’sı “çok katılıyorum” ve %67,5’i “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap verdikleri anlaşılmaktadır. İlgili ifadeye ilişkin aritmetik ortalama değeri ($\bar{X}=4,52$), katılımcıların bu konuya ilişkin

görüşlerinin sergi, fuar gibi organizasyonların diğer etkilerine göre daha üst düzeyde olduğunu göstermektedir.

Araştırmaya katılan katılımcıların ebru ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların sosyal, kültürel, ekonomik ve turistik etkilerine yönelik ifadeler arasından “ebru sanatı ile ilgili organizasyonların, bölgeye turist çekeceğini düşünüyorum.” ifadesi için “kesinlikle katılmıyorum (%6,7)”, “az katılıyorum (%12,9)”, “orta düzeyde katılıyorum (%26,3)”, “çok katılıyorum (%19,6)”, “tamamen katılıyorum (%34,5)” şeklinde görüş bildirmişlerdir. İlgili ifadenin aritmetik ortalaması ($\bar{X}=3,62$) katılımcıların, ebru ile ilgili organizasyonların bölgeye turist çekme gücünün diğer etkilerine göre düşük seviyede olduğunu göstermektedir.

Tablo 5’de araştırmaya katılan katılımcıların ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara yönelik memnuniyet düzeyine ilişkin betimsel istatistiklere yer verilmiştir.

Tablo 5’e göre ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin genel görüşleri ($\bar{X}=4,51$) incelendiğinde “bu tür organizasyonların devam etmesi gerektiğini düşünüyorum.” ifadesine verilen cevaplar incelendiğinde ziyaretçilerin “kesinlikle katılmıyorum” ve “az katılıyorum” seçeneklerini işaretlemediği, %2,6’sının “orta düzeyde katılıyorum”, %18,6’sının “çok katılıyorum” ve %78,9’unun “tamamen katılıyorum” cevabını verdiği anlaşılmaktadır. İlgili ifadeye ilişkin aritmetik ortalama değeri ($\bar{X}=4,76$) ise katılımcıların bu konuya ilişkin görüşlerinin ilgili organizasyonlara yönelik memnuniyet düzeylerine ilişkin diğer ifadelerle göre daha olumlu olduğunu göstermektedir.

Tablo 5. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyonlara Yönelik Memnuniyet Düzeyine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
İlgili Organizasyonlara Yönelik Memnuniyet Düzeyi		Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Bu organizasyon sayesinde ebru sanatına olan ilgim arttı.	f	9	6	39	49	91	4,06	1,10	4,51	0,76
	%	4,6	3,1	20,1	25,3	46,9				
Bu organizasyondan memnun kaldığımı düşünüyorum.	f	2	2	14	44	132	4,55	0,76		
	%	1,0	1,0	7,2	22,7	68,0				
Çevremdeki insanlara sergilere katılmalarını tavsiye edeceğim.	f	0	6	13	44	131	4,54	0,75		
	%	0,0	3,1	6,7	22,7	67,5				
Bu tür organizasyonların devam etmesi gerektiğini düşünüyorum.	f	0	0	5	36	153	4,76	0,48		
	%	0,0	0,0	2,6	18,6	78,9				
İlerleyen zamanda bu gibi organizasyonlara tekrar katılmayı düşünüyorum.	f	1	4	9	32	148	4,65	0,71		
	%	0,5	2,1	4,6	16,5	76,3				

Tablo 5’de ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin memnuniyet düzeyi incelendiğinde “bu organizasyon sayesinde ebru sanatına olan ilgim arttı.” ifadesi için katılımcıların %4,6’sının “kesinlikle katılmıyorum”, %3,1’inin “az katılıyorum”, %20,1’inin “orta düzeyde katılıyorum”, %25,3’ünün “çok katılıyorum” ve %46,9’unun “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap verdiğini göstermektedir. İlgili ifadenin aritmetik ortalama değerine bakıldığında ($\bar{X}=4,06$), memnuniyet düzeyini belirlemeye yönelik diğer ifadelerle göre daha az tercih edilir bir görüş olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 6’da araştırmaya katılan ziyaretçilerin ebru sanatı ile ilgili sanat ve sergi yönünden deneyimlerine ilişkin betimsel istatistiklere yer verilmiştir. Tabloya bakıldığında araştırmaya katılan katılımcıların %38,7’sinin daha önce ebru eğitimi aldığı, %61,3’ünün ise ebru eğitimi almadığı, %75,3’ünün ebru ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonlara en az bir kere katılım gösterdiği anlaşılmaktadır.

Tablo 6. Ebru Sergisine Katılan Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ve İlgili Organizasyonlara Yönelik Deneyimlerine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi		$\bar{X}$	s.s.	Genel	
Ziyaretçilerin Ebru Sanatı ve İlgili Organizasyonlara Yönelik Deneyimi		Evet	Hayır			$\bar{X}$	s.s.
Daha önce ebru eğitimi aldınız mı?	f	75	119	1,61	0,48	1,43	0,46
	%	38,7	61,3				
Daha önce ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonları ziyaret ettiniz mi?	f	146	48	1,24	0,43		
	%	75,3	24,7				

Sergi ziyaretçilerine uygulanan anket çalışmasının son kısmında sergi ziyaretçilerinin, ebru sanatı ile ilgili organizasyonların turizme katkısına dair görüşlerini belirlemeye yönelik, “bu gibi sergi ve etkinliklerin turizm açısından ne gibi katkısı olmaktadır?” şeklinde açık uçlu bir soru yöneltilmiştir. İlgili soruya verilen cevaplar incelendiğinde ebru sanatı ile ilgili organizasyonların; “kültürel değerlerin ve kültürel zenginliğin tanıtılması”, “halkın sanata olan ilgisinin ortaya çıkması”, “sanat anlayışını geliştirmesi”, “kültürel gelişimin olması”, “yerel halkın kendi sanatını tanıması, küçük ölçekli sergilerin bireysel, büyük ölçekli sergilerin toplumsal hareketlilik sağlaması”, “el sanatlarının yaşatılması ve sonraki kuşaklara aktarılması”, “sanatın ve ülkenin tanıtımını sağlaması”, “satılan eserlerin ekonomiye katkı sağlaması”, “kültür turizmine katkı sağlaması”, “sanatseverleri bir araya getirmesi”, “sergi için ziyarete gelenlerin bölgeyi gezmek isteyebileceği” şeklinde olumlu etkilerinin olacağı belirtilmiştir.

İlgili soruya verilen diğer cevaplar incelendiğinde; “sergi tanıtımlarının yeterince yapılmadığı ve daha iyi yapılması gerektiği”, “sergi tanıtımları başarılı şekilde yapılırsa ilginin artacağı”, “küçük çaplı organizasyonların bir katkı sağlamayacağı”, “Türk kültürünü başta kendi insanımıza olmak üzere insanlara tanıtmak için daha geniş organizasyonların yapılması gerektiği”, “gerek kurum ve kuruluşlar gerekse vatandaşlar tarafından yeterli ilginin gösterilmediği”, “sergilerin düzenli ve daha kapsamlı bir şekilde yapılması gerektiği”, “bu tür etkinliklerin artması gerektiği” şeklinde görüşlere de yer verilmiştir.

Bu bölümde ebru sanatı ile ilgili düzenlenen organizasyonlara katılan ziyaretçilere uygulanan anket çalışmasına dair analizlere yer verilmiştir. İlgili anket çalışmasında ziyaretçilerin sergiyi tercih etme sebeplerini, kültürel mirasın önemini,

ebru sanatı ile ilgili organizasyonların sosyal, kültürel, ekonomik, turistik etkilerini ve etkinlik hakkındaki memnuniyet düzeylerini belirlemeye yönelik sorular yöneltilmiştir. Çalışmanın sonraki bölümünse ise ebru sanatının turizme uygulanabilirliğine dair görüşlerini belirlemeye yönelik ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasına yer verilmiştir.

4.2. EBRU KURSIYERLERİNE UYGULANAN ANKET ÇALIŞMASINA İLİŞKİN BETİMSSEL İSTATİSTİKLER

Bu bölümde araştırmanın ikinci hedef kitlesi olan ebru kursiyerlerine yönelik uygulanan anket çalışmasına ilişkin betimsel istatistiklere yer verilmiştir.

Tablo 7’de ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilerin bireysel özelliklerine ilişkin bulgular sunulmuştur.

Tablo 7’ye göre araştırmaya katılan kursiyerlerin %23,8’i erkek, %76,2’si ise kadındır. Araştırmaya katılan ebru kursiyerlerinin sırasıyla; ilköğretim (%3,6), lise (%44,0), üniversite (%52,4) eğitim durumlarına sahip oldukları anlaşılmaktadır. Kursiyerlerin yaş grupları incelendiğinde sırasıyla, 15-20 yaş arası (%41,7), 21-30 yaş arası (%29,8), 31-40 yaş arası (%11,9), 41 yaş ve üzeri (%16,7) yaşa sahip oldukları anlaşılmaktadır. Katılımcıların medeni durumlarına göre dağılımı ise %75,0’ı bekâr, %25,0’ı evli şeklinde ortaya çıkmıştır. Araştırmaya katılan kursiyerlerin meslekleri incelendiğinde memur (%16,5), emekli (%1,2), işçi (%2,4), serbest meslek (%3,6), ev hanımı (%16,7), öğrenci (%57,1), diğer (%3,6) şeklinde olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 7. Ebru Kursiyerlerinin Bireysel Özelliklerine İlişkin Bulgular

Bireysel Değişkenler		f	%	Bireysel Değişkenler		f	%
Cinsiyet	Bay	20	23,8	Medeni Durum	Evli	21	25,0
	Bayan	64	76,2		Bekar	63	75,0
Eğitim Durumu	İlköğretim	3	3,6	Meslek	Memur	13	16,5
	Lise	37	44,0		Emekli	1	1,2
	Üniversite	44	52,4		İşçi	2	2,4
Yaş	15-20 Yaş Arası	35	41,7		Serbest Meslek	3	3,6
	21-30 Yaş Arası	25	29,8		Ev Hanımı	14	16,7
	31-40 Yaş Arası	10	11,9		Öğrenci	48	57,1
	41 Yaş ve Üzeri	14	16,7		Diğer	3	3,6

n: 84

Çalışmasının bu kısmında ebru kursiyerlerinin kültürel miras hakkındaki görüşlerini ve ebru sanatının turistik, sosyal, kültürel, ekonomik etkileri ile ilgili

görüşleri doğrultusundaki her bir ifadeye ilişkin yüzde, frekans ve aritmetik ortalamaları, ilgili alt boyutlara göre gruplandırılarak tablolar halinde sunulmuştur ve yorumlanmıştır.

Ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasına ilişkin verilen cevaplar incelendiğinde araştırmada kullanılan ölçek derecelendirmesine göre $\bar{X}=3,97$ aritmetik ortalama değeri ile “orta düzeyde katılıyorum” seçeneğinin üstünde görüş bildirildiği anlaşılmaktadır.

Ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasında; “Ülkemizde kültürel mirasa yeterli önem verilmektedir.” ($\bar{X}=2,75$) ve “Medyada ebru sanatı ile ilgili haber ve programlara yeterince yer verildiğini düşünüyorum.” ($\bar{X}=2,17$) ifadelerine yönelik verilen cevapların diğer sorulara göre daha olumsuz olduğu görülmektedir. Ebru kursiyerlerinin ilgili ölçek içerisinde en olumlu yaklaşımları ise “Geçmiş kuşaklara ait kültürel değerler, korunması gereken birer miras niteliği taşımaktadır.” ($\bar{X}=4,72$) ifadesi olmuştur.

Tablo 8’de araştırmaya katılan kursiyerlerin kültürel miras ile ilgili görüşlerine ilişkin betimsel istatistikler sunulmuştur.

Tablo 8. Ebru Kursiyerlerinin Kültürel Mirasa Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
		Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Kültürel Miras										
	Geçmiş kuşaklara ait kültürel değerler, korunması gereken birer miras niteliği taşımaktadır.	f	2	0	4	7	71			
		%	2,4	0	4,8	8,3	71,0	4,72	0,76	
	Kültürel miras değerleri, toplumsal kimliğin bir göstergesi niteliğindedir.	f	1	0	4	14	65			
		%	1,2	0	4,8	16,7	77,4	4,69	0,67	
	Ülkemizde kültürel mirasa yeterli önem verilmektedir.	f	8	26	36	7	7			
		%	9,5	31,0	42,9	8,3	8,3	2,75	1,02	
	Kültürel mirasın tanıtımı, yerel halkın ve ulusal ekonominin gelişmesini sağlamaktadır.	f	1	2	17	24	40			
		%	1,2	2,4	20,2	28,6	47,6	4,19	0,92	
	Somut olmayan kültürel miras değerleri, kültürün devamlılığı için canlı tutulmalıdır.	f	1	1	10	21	51			
		%	1,2	1,2	11,9	25,0	60,7	4,42	0,84	
									4,15	0,84

Tablo 8’e göre ebru kursiyerlerinin kültürel mirasa ilişkin ($\bar{X}=4,15$) cevapları incelendiğinde “geçmiş kuşaklara ait kültürel değerler, korunması gereken

birer miras niteliği taşımaktadır” ifadesine katılımcıların %2,4’ünün “kesinlikle katılmıyorum”, %4,8’inin “orta düzeyde katılıyorum”, %8,3’ünün “çok katılıyorum”, %71,0’ının ise “tamamen katılıyorum” şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. İlgili ifadeye ilişkin aritmetik ortalama değeri ($\bar{X}=4,72$), kursiyerlerin kültürel mirasın korunması gerektiğine yönelik cevaplarının olumlu yönde olduğunu göstermektedir.

Kültürel miras ile ilgili yöneltilen “ülkemizde kültürel mirasa yeterli önem verilmektedir” sorusuna kursiyerler; %9,5’inin “kesinlikle katılmıyorum”, %31’inin “az katılıyorum”, %42,9’unun “orta düzeyde katılıyorum”, %8,3’ünün “çok katılıyorum”, %8,3’ünün ise “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap vermişlerdir. İlgili ifadenin aritmetik ortalaması $\bar{X}=2,75$, diğer görüşlere göre daha az katıldıklarını göstermektedir.

Tablo 9’da ebru kursiyerlerinin ebru sanatının çevresel etkilerine yönelik görüşlerine ilişkin betimsel istatistikler verilmiştir.

Tablo 9 incelendiğinde “ebru sanatı, Türk-İslam kültürünün tanıtımı açısından önemlidir” ifadesinin $\bar{X}=4,44$ ortalama ile daha fazla kabul görmüştür. İlgili soruya verilen cevaplar incelendiğinde kursiyerlerin %1,2’si “kesinlikle katılmıyorum”, %2,4’ü “az katılıyorum”, %9,5’i “orta düzeyde katılıyorum”, %25,0’ı “çok katılıyorum”, %61,9’u “tamamen katılıyorum” şeklinde görüş bildirmiştir.

Tablo 9 incelendiğinde “medyada ebru sanatı ile ilgili haber ve programlara yeterince yer verildiğini düşünüyorum” ifadesinin aritmetik ortalaması ($\bar{X}=2,17$), tabloda yer alan diğer görüşlere göre daha düşüktür. İlgili ifadeye ebru kursiyerlerinin %26,2’sinin “kesinlikle katılmıyorum”, %44’ünün “az katılıyorum”, %20,2’sinin “orta düzeyde katılıyorum”, %4,8’inin “çok katılıyorum”, %4,8’inin “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap verdiği görülmektedir.

Tablo 9. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatının Çevresel Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
		Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Ebru Sanatının Çevresel Etkileri										
Medyada ebru sanatı ile ilgili haber ve programlara yeterince yer verildiğini düşünüyorum.	f	22	37	17	4	4	2,17	1,03	3,87	0,97
	%	26,2	44,0	20,2	4,8	4,8				
Ebru sanatı, Türk-İslam kültürünün tanıtımı açısından önemlidir.	f	1	2	8	21	52	4,44	0,85		
	%	1,2	2,4	9,5	25,0	61,9				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar ülke tanıtımında etkilidir.	f	2	11	9	27	35	3,97	1,12		
	%	2,4	13,1	10,7	32,1	41,7				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya gelmesini sağlamaktadır.	f	0	4	14	20	46	4,28	0,91		
	%	0,0	4,8	16,7	23,8	54,8				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlara katılmak insanın sosyalleşmesi üzerinde etkilidir.	f	1	3	14	19	47	4,28	0,95		
	%	1,2	3,6	16,7	22,6	56,0				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar halkın kültürel açıdan bilinçlenmesini sağlamaktadır.	f	0	2	11	24	47	4,38	0,80		
	%	0,0	2,4	13,1	28,6	56,0				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar bölgeye ekonomik açıdan katkı sağlamaktadır.	f	2	14	24	17	27	3,63	1,16		
	%	2,4	16,7	28,6	20,2	32,1				

Tablo 10’da ebru kursiyerlerinin ebru sanatının turizme etkilerine yönelik görüşlerine ilişkin betimsel istatistiklere ($\bar{X}=3,91$) yer verilmiştir.

Ebru kursiyerlerinin ebru sanatının turizme etkilerine yönelik görüşleri incelendiğinde, “ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır” ifadesi ($\bar{X}=4,03$) aritmetik ortalama ile ön plana çıkmaktadır. Tablo 10’a bakıldığında kursiyerlerin ilgili ifadeye; %1,2 “kesinlikle katılmıyorum”, %3,6 “az katılıyorum”, %22,6 “orta düzeyde katılıyorum”, %35,7 “çok katılıyorum”, %36,9 “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap verildiği görülmektedir.

Tablo 10. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatının Turizme Etkilerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi					$\bar{X}$	s.s.	Genel	
		Kesinlikle (1)	Az (2)	Orta (3)	Çok (4)	Tamamen (5)			$\bar{X}$	s.s.
Ebru Sanatının Turizme Etkileri										
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır.	f	1	3	19	30	31	4,03	0,92	3,91	1,05
	%	1,2	3,6	22,6	35,7	36,9				
Ebru sanatı, ülke turizmi açısından çekicilik sağlamaktadır.	f	2	11	15	23	33	3,88	1,14		
	%	2,4	13,1	17,9	27,4	39,3				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar bölgedeki diğer kültürel ve tarihi değerlerin de ziyaret edilmesine fırsat sağlamaktadır.	f	2	4	20	26	32	3,97	1,01		
	%	2,4	4,8	23,8	31,0	38,1				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların turizme yönelik bölgelerde yapılması, turist çekme açısından daha önemlidir.	f	2	6	22	22	32	3,90	1,07		
	%	2,4	7,1	26,2	26,2	38,1				
Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların turizm açısından geri kalmış bölgelerde yapılması, bölge turizminin gelişmesi sağlayacaktır.	f	1	13	20	21	29	3,76	1,12		
	%	1,2	15,5	23,8	25,0	34,5				

Ebru sanatının turizme etkilerini belirlemeye yönelik sorular incelendiğinde “ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların turizm açısından geri kalmış bölgelerde yapılması, bölge turizminin gelişmesi sağlayacaktır” ifadesine ait aritmetik ortalama değerinin ($\bar{X}=3,76$) diğerlerine göre daha düşük olduğu görülmektedir. Ebru kursiyerleri ilgili ifadeye; %1,2 “kesinlikle katılmıyorum”, %15,5 “az katılıyorum”, %23,8 “orta düzeyde katılıyorum”, %25 “çok katılıyorum”, %34,5 “tamamen katılıyorum” şeklinde cevap vermişlerdir.

Tablo 11’de ebru kursiyerlerinin ebru sanatı için turistik faaliyetlere katılımını belirlemek için daha önce farklı bir şehirde/ülkede ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılımları ve ilerleyen zamanda katılmayı düşünüyorlar mı şeklinde sorular yöneltilmiştir. Tablo 11’de ilgili soruların betimsel istatistiklerine yer verilmiştir.

Tablo 11. Ebru Kursiyerlerinin Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyon Deneyimlerine Yönelik Betimsel İstatistikler

İfadeler		Katılım Düzeyi		$\bar{X}$	s.s.	Genel	
Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyon Deneyimi		Evet	Hayır			$\bar{X}$	s.s.
Daha önce farklı bir ilde/ülkede yapılan ebru ile ilgili organizasyonlara katıldınız mı?	f	18	66	0,17	0,41	0,14	0,37
	%	21,4	78,6				
İlerleyen zamanda ebru ile ilgili organizasyonlara katılmayı düşünüyor musunuz?	f	73	11	0,11	0,33		
	%	86,9	13,1				

Tablo 11 incelendiğinde ankete katılan ebru kursiyerlerinin %21,4’ünün daha önce farklı bir ilde/ülkede yapılan ebru ile ilgili organizasyonlara katıldığı, %78,6’sının ise katılmadığı görülmektedir. Diğer soruya verilen cevaplar incelendiğinde katılımcıların %86,9’unun ilerleyen zamanda ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılmadı düşündüğü, %13,1’inin ise düşünmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasının son kısmında ebru sanatının turizm ile ilgilisi belirlemeye yönelik “ebru sanatının tanıtılması ve ülke turizmine katkısı için yapılmakta olan organizasyonlar yeterli mi? Bunların dışında neler yapılabilir?” ve “ebru sanatında ticari amacın ön planda tutulması ne gibi sonuçlar ortaya koyar?” şeklinde iki açık uçlu soru yöneltilmiştir. “Ebru sanatının tanıtılması ve ülke turizmine katkısı için yapılmakta olan organizasyonlar yeterli mi? Bunların dışında neler yapılabilir?” sorusuna verilen cevaplar incelendiğinde; “ilgili organizasyonlar turistik bölgelerde yapılarak Türk-İslam kültürünün ve sanatının tanıtımı sağlanabilir”, “okullarda müfredat içerisinde ders olarak verilmesi gerekmektedir”, “kurs merkezleri dışında da eğitimle desteklenmesi gerekmektedir”, “sergiler artırılabilir, ilgili söyleşi ve tanıtımlar yapılabilir”, “daha çok kurs merkezi açılabilir”, “ebru sanatı hakkında sempozyumlar artırılarak toplum daha çok bilinçlendirilmelidir”, “genç yaşta eğitim olarak verilerek ilerleyen zamanlarda daha kapsamlı öğretilir”, “kâğıt veya tabloda kalmakta, yabancı sanatçılarsa halı ya da farklı malzemelere uygulayarak sanatın değerini artırmaktadır”, “ebru sanatçılarıyla istişare edilerek her yaş düzeyine uygun tanıtımlar yapılmalı, eğitimler verilmeli”

şeklinde cevaplar verilmiştir. Bunlara ek olarak; birçok katılımcı tarafından yapılan organizasyonların yetersiz olduğu belirtilmiştir. Ayrıca yapılan organizasyonların deneyimsiz ve sanatın geleneğinden uzak kişiler tarafından yapıldığı, ebru sanatçıları arasında yeterli birliğin olmamasının ortak hareket etmeyi engellediği, ebru hocalarının daha deneyimli olması gerektiği belirtilmiştir.

Ebru kursiyerlerine “ebru sanatında ticari amacın ön planda tutulması ne gibi sonuçlar ortaya koyar?” sorusuna ise; “ekonomik açıdan gelir sağlayacağı”, “gönül verilen sanat ve meslek alanından gelir elde etmenin kişileri teşvik edebileceği”, “emeğin karşılık bulacağı”, “sanatın daha fazla tanınmasının sağlanacağı”, “yaygınlaşmasını ve ekonomik anlamda geri dönüşümünü sağlayacağı” şeklinde olumlu cevaplar gelmiştir. Ancak ticari amacın aynı zamanda; “sanatsal ve kültürel değeri azaltacağı”, “sanatçılar arası rekabetin ve bu rekabetin de öğrenciler arasında mesafeye sebep olacağı”, “sanat eserine gösterilen özenin azalacağı”, “ebru sanatındaki manevi, geleneksel anlama zarar verileceği”, “sadece maddi boyutu ile düşümenin ebruya zarar vereceği” şeklinde cevaplar da verilmiştir.

Bu bölümde ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilere ve ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmalarına yönelik betimsel istatistiklere ve açık uçlu sorulara verilen cevaplara yer verilmiştir. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde ebru sanatçının görüşme (mülakat) sorularına yönelik cevaplarına, ardından sonuç, tartışma ve öneriler kısmına yer verilmiştir.

4.3. EBRU SANATÇILARINA UYGULANAN GÖRÜŞME (MÜLAKAT) ÇALIŞMASINA YÖNELİK BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde ebru sanatçılarına uygulanan görüşme (mülakat) çalışmasına yönelik sonuçlara yer verilmiştir. Görüşme çalışması kapsamında, uzun süredir ebru sanatı ile ilgilenmiş deneyimi ve bilgi birikimi yüksek, ulusal ve uluslararası düzeyde bireysel ve karma organizasyonlarda yer almış, çeşitli kurum ve kuruluşlar bünyesinde hizmet vermiş ebru sanatçıları (Atilla Can, Ayşen Avcı Çavdar, Bahtiyar Hıra, Esra Ünal, Hikmet Barutçugil, İsmail Tirkeş, Kamuran İşcan, Tuba Azaklı, Uğur Taşatan ve Yusuf Akkaya) ile görüşme yapılmıştır. Ebru sanatının mevcut durumunu, ebru sanatı ile ilgili yapılan organizasyonların ülke turizmine katkılarını, ebru sanatının turizmdeki yerini ve potansiyelini belirlemeye

yönelik görüşme (mülakat) uygulamasında ebru sanatçılarına beş soru yöneltilmiştir. Araştırma açısından önem taşıması ve sanat camiası içerisinde herhangi bir olumsuzluğa sebep olmaması için verilen cevaplar isim belirtilmeden, benzerliklerine göre gruplandırılarak incelenmiştir. İlgili soru ve cevaplar sırasıyla aşağıda verilmiştir.

1. Ebru sanatının tanıtımı için ne gibi organizasyonlar düzenleniyor? Bu organizasyonlar ebru sanatı için yeterli ve başarılı oluyor mu?

“Ebruyu tanıtmak için hem yurt içinde hem yurtdışında çeşitli organizasyonlar yapılıyor ancak bu gelişmeler geçen yüzyılın son çeyreğinde başladı, daha önce böyle bir şey yoktu. Ebrunun tarihine baktığımızda başkaları da olmakla beraber her yüzyılda ciddi eser bırakan sadece bir ya da iki isim görülmektedir. Sanıyorum ki bu durum sanatın yayılıp, herkes tarafından bilinip dejenere olmaması içindi. Ancak bugün ebru şekil değiştirdi ve belirli tekniklerin dışına çıktı, dekorasyon malzemesi olarak da kullanılmaya başlandı. Bu açımdan sonra birçok organizasyon düzenlenmeye başlandı, ilkokullara anaokullarına kadar girmeye başladı. Sanatın zarar görmesi açısından bunu kabul etmeyenler olabiliyor. Bizler de ilkokulda resim, matematik, coğrafya dersi gördük ama ressam veya coğrafya hocası olmadık. Yine de matematik denilse bir bilgimiz vardır. Bizim sanatımızın da hakkında bilgi sahibi olunması için böyle yayılması faydalıdır.” şeklinde görüş belirtilmiştir.

İlgili soruya diğer sanatçıların verdiği cevaplar incelendiğinde; geleneksel sanatların ve konu özelinde ebru sanatının tanıtımı, eğitimi, icrası hem devletin desteği hem belediyelerin, vakıf ve derneklerin, özel kuruluşların ve şahısların faaliyetleri, dijital olanaklar sayesinde de radyo ve televizyon programları ile sağlanmaktadır. Şahış, kurum ve kuruluşların sunduğu kursların dışında ebru sanatının tanıtımı, yaygınlaştırılması ve icracılarının donanım ve gelişimini sağlamak üzere gerek yurt içinde gerek yurt dışında bireysel, karma veya bir kurum/kuruluş bünyesinde sergiler, atölye çalışmaları (workshop) yarışmalar, çeşitli seminerler, bienaller ve benzer organizasyonlar düzenlenmektedir. Konunun enine boyuna tartışıldığı, sergilerin düzenlendiği bu etkinlikler, sanatçıları buluşturmak tanıştırmak bilgilendirmek açısından yararlıdır. Kültür Bakanlığı ve özel kurumlarca

düzenlenen yarışmalar, bu konuda bilincin gelişmesini, daha kaliteli eserler üretilmesinin yolunu açmaktadır. Aynı zamanda sanatçılara eserlerini sergileme imkânı sağlamaktadır. Ayrıca klasik sanatlarda sanatçı envanterleri hazırlanarak sanatçıların tanıtımının ve sanatçılara ulaşılmasının yolu kolaylaştırılmıştır. Ebru sanatçıları da bu envantere yer almıştır. Bu sebeple ebru sanatının yurtiçinde tanınmasına dair bir sıkıntı kalmamıştır.

Ebru sanatının yurtdışındaki durumuna bakıldığında ise Batılılar Osmanlı zamanında öğrenmişler ama hepsinin kendi sanat anlayışı doğrultusunda yaptıkları kendi tarz ebruları var. Türk ebrusu da yine aynı şekliyle kalmış, Türk ebrusu gibi ebrular yapamıyorlar. Şuanda Yunus Emre Enstitüleri vesilesiyle yurtdışında çok daha aktif bir tanıtım mevcut. Bir çok ülkede Yunus Emre Enstitüleri var ve bu enstitüler Türk sanatının oralarda tanıtılması için çeşitli faaliyetler düzenlemektedir, Türk ebrusu da bu vesileyle bir çok ülkede tanıtılmaktadır

Uluslararası düzeyde etkili olan Dünya Ebru Günü kapsamında senede bir gün dahi olsa dünyanın değişik ülkelerinde seminer ve sergiler yapılmaktadır. Tarihine bakıldığı zaman görülmektedir ki ilk Dünya Ebru Günü'nden itibaren katılan ülke sayısı artış göstermektedir. Buna bağlı olarak ebru sanatının daha çok ülkeye yayılması sağlanmaktadır. Dünya Ebru Günü sayesinde ebru sanatının UNESCO nezdinde görünürlüğü sağlanarak bu sanata ilişkin ulusal ve uluslararası düzeyde toplumsal farkındalığın artması sağlanabilmektedir. Ulusal düzeyde incelendiği zaman ise 2018'de İstanbul'da ilk defa geleneksel sanatların yer aldığı bir bienal düzenlenmiştir.

Sonuç olarak, ebru sanatının tanıtımında Türkiye başarılı bir yerdedir ancak daha çok ülkeye ulaşmak, yapılan çalışmaları artırarak tanıtımların ve taleplerin devamını sağlamak, var olan ilgili diri tutmak gerekmektedir. Ayrıca Anadolu'nun diğer bölgelerinde de sergiler, atölye çalışmaları, seminerler ve çeşitli organizasyonlar ile ebru sanatının tanıtımı sağlanabilir.

2. Ebru sanatının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde olmasının olumlu ve olumsuz yanları nedir?

Ebru sanatının Türk sanatı olarak tescillenmesi önemli bir durumdur. Zaten geleneksel sanatların çeşitli alanlarında İran gibi toplumlar başarı gösteriyor; ancak

ebru sanatında Türkiye önemli bir yerde ve bu sanatı aslına en uygun şekilde yapmaktadır, diğer ülkelere bakıldığı zaman Türk sanatçılar kadar ince ve detaylı çalışabilen görülmemekte. Şu var ki medeniyetler kültür ve sanatla kuruluyor, biz de medeniyetleri bıraktıkları esere göre tanıyoruz. Uluslararası bir sözleşmede geçen Türk sanatı ifadesi tanıtım için önemli bir faktör olmaktadır.

Ebru sanatının SOKÜM listesine girmesi ile 190 ülke ebru sanatını resmi envanterlerine Türk kâğıt süsleme sanatı ismiyle kaydetmiştir. Bu sayede ebru sanatını tanıyıp biliyor ve ilgi gösteriyorlar. Bu sanatı tanımak ve öğrenmek adına yabancı sanatçılar Türkiye'ye ziyaretlerde bulunuyorlar, dijital platformlarda takibi yapılan en önemli sanatlardan biri haline gelmiştir. UNESCO korumasından sonra Türkiye'deki devlet kurumları önemli kültür ve turizm fuarlarında, festivallerinde, sanatsal veya bilimsel çalıştaylarda, bir çok diplomatik arenada Türkiye'yi tanıtıcı unsur olarak ebru sanatını kullanılmaktadır. Ayrıca “ebru sanatı bir bilimdir. İçinde matematik, kimya, mikrobiyoloji, mühendislik vb. birçok bilim dalları barındırır. Bu gün artık dünyanın birçok ülkesinde akademik anlamda ‘ebrunun iyileştirici gücü (art terapi)’ ve ‘ebrunun pozitif gücü’ alanlarında bilimsel çalışmalar yapılmaktadır. Rusya'nın Milli Eğitim Bakanlığı ebru sanatının okullarda sanat dersi olarak okutulacağını planlandığını öğrendik” denilerek ebru sanatının, sanatsal değerinin dışında da anlamlarının ve etkilerinin olduğu belirtilmiştir. Sanatsal değerinin yanı sıra bu kapsamdaki etkileri de incelendiğinde ebru sanatının SOKÜM listesinde olması, tanıtım açısından güçlü etkiye sahiptir. Ayrıca ebru sanatının UNESCO listesinde yer alması diğer sanat dalları için de umut vericidir.

Ebru sanatının UNESCO'nun SOKÜM listesinde olmasının faydalı olacağına yönelik yukarıdaki ifadelerin yanı sıra, sanatın SOKÜM listesine girerken geçen sürece yönelik karşı görüşler de belirtilmiştir. Bu görüşler şu şekildedir; “Ebru sanatının UNESCO SOKÜM Listesine alınmasının olumlu yanları vardır ancak ebru sanatını tanıtmak öncelikle bizlere düşüyor. Yalnız burada bir sıkıntı ile karşılaşyoruz. Ebru sanatı altında, ebru ile alakası olmayan işler de sanki ebruymuş gibi gösteriliyor. Dikkat edilirse klasik veya modern ebru demiyoruz. Ebru ile ilişkisi olmayan bir takım işler de maalesef ebru diye tanıtılıyor. Ebru sanatının UNESCO listesine girmesi için başvuru ve tanıtımı sırasında da Türk ebrusu adı altında ebru sergisi yapıldı ve Türk ebrusu sergisinde İspanyolların yaptığı İspanyol ebrusu vardı

ya da kumaşa alınmış ebrular vardı. UNESCO dosyasında sunulan ebru örnekleri maalesef Türk ebrusuyla alakası olmayan ebru örnekleriydi. Ebru sanatının UNESCO'ya girmesi ile sanatın bilinirliğinin artırıldığı kesin ama tanıtımı sağlanan Türk ebrusu değildi. Haliyle listeye Türk ebrusu ismi altında girmiş olsa dahi sunulan ürünlerle isim birbirini karşılamıyor.”

3. Açtığınız sergilere yurtdışından veya farklı şehirlerden ziyaret etmeye gelenler oluyor mu? Geliyorlarsa yaklaşımları, tepkileri, beklentileri nelerdir?

Açılan sergilere yurtdışından ve yurt içinden katılım yoğun olmakta. Gerek yurt içi gerekse yurt dışı sergilerde çok olumlu tepkiler alınıyor. Özellikle, ebru sanatını tanımayan yabancılar, kâğıt formunda ebruyu gördüğünde renklerden, desenden etkilendiklerinden bahsediyorlar. Ancak ebrunun yapılışını canlı olarak seyrettiklerinde ilgileri daha da artmaktadır. Ebru sanatında tüm kontrolün icracısında olmayışı, birbirinin tekrarı ebrunun yapılamayışı bu ilgiyi besliyor. Özellikle yurt dışındaki ve yurt dışından gelen ziyaretçiler katıldığı etkinliklerde bu ilgiye ve hayranlığa tanık olunmakta. Ziyaretçilerin talebi ebru sanatını en kısa zamanda öğrenmek ve ülkelerinde yapmak istedikleri yönünde olmakta” denilmiş ve ebru sanatçılarının genel görüşü, ebru sanatının özellikle yabancı misafirler için ilgi çektiği, olumlu geri dönüş aldıkları belirtilmiştir.

İlgili soruya verilen diğer bir cevap incelendiğinde; “İstanbul’da ikâmet eden biri olarak İstanbul’un artık klasik sergilere doyduğunu söyleyebilirim. Hem kendi sergilerimde hem gittiğim sergilerde izleyici kitlenin hep aynı grup olduğunu, büyük bir çoğunluğunun aynı ya da benzer sanatlarla iştigal eden eş, dost ya da kendi sanatı adına merak ve gözlem amaçlı gelen ziyaretçiler olduğunu gözlemliyorum. Yani her sergide aynı simalarla karşılaşıyoruz, camia olarak sergilerde, sanatı icra etmeyen fakat seven ve alıcı kitleye çok ulaşamıyoruz. Sergilerime şehirdışından katılım oluyor ve çok daha ilgili olduklarını söyleyebilirim. İstanbul dışı diğer şehirlerde durum çok daha iç açıcı. Başka şehirlerde yaptığım sergime civar illerden çok sayıda ziyaretçi geldiğini ve şehir genelinde de güzel bir ilgi ile karşılaştığımı söyleyebilirim. Genel olarak bu tür sanat faaliyetlerinin, sanat eğitiminin bulundukları bölgelerde daha fazla olmasını arzu ediyorlar” cevabı alınmıştır.

Verilen cevaplar arasında yer alan bir hatıra ise şu şekildedir; “Meksika'daki sergimde bir sanatsever gözyaşları içinde İspanyolca cümleler söyleyerek bana sarıldı. Tercümanımın, bana sarılmış, bırakmak istemeyen, sürekli bana bakıp konuşan sanatseverin cümlelerini çevirdiğinde ise bu kez benim gözlerim doldu. Hangi dine mensup olduğumu sorduğunda Müslüman olduğumu belirttiğim, eğer kabul edersem yıllarca kendisini koruduğuna inandığı ve boynundan hiç çıkartmadığı haç'ını bana vereceğini söyleyerek ‘sizi bu muhteşem sanatı bizlere göstermek için Tanrı gönderdi. Bizler bu sanatı gördüğümüz için çok şanslıyız. Tanrı sizi bir ömür boyunca korusun’ dedi.”

4. Ebru sanatı ile ilgili düzenlenen organizasyonların ülke ekonomisine, turizmine, tanıtımına ne gibi katkıları oluyor? Bu katkıları artırmak için neler yapmak gerekir?

Bugün dünyada resmi veya özel olarak organize edilen fuarlarda, günlerde veya çeşitli etkinliklerde Türkiye'nin tanıtımı için ebru sanatından aktif şekilde faydalanılmaktadır. Mesela rüzgar enerjisini tanıtırken standı ilgi çekmek için ebru kullanılabilir. Bir ürünü pazarlamak, kurumu-kuluşu-projeyi vb. tanıtmak için kullanılabilir. Kendine özgü bir yapıyı sayesinde klasik sanatlarımız içinde kitlelere en hızlı ve etkileyici şekilde ulaşabilen ebru sanatı, bu özelliğinden dolayı turizm alanında Türk kültürünü tanıtmak açısından etkili olabilmektedir. Yurt dışı organizasyonlarına Türkiye'yi temsil adına farklı kültürdeki ülkelere gittiğinizde bir Türk kimliği ile önyargılara maruz kalabiliyorsunuz. Ancak bu ön yargılı kişilerin, makamı ve konumu ne olursa olsun ebru sanatı ile tanıştıktan sonra önyargıları kırılıyor ve akabinde gönülden gönüle dostluk köprüleri kuruluyor.

Türk sanatı sayesinde Türk insanını tanıyorlar, bunlar çok iç içedir. Çünkü geleneksel bir sanat icra edebilmek için özünüzde bu davranış şeklini benimsemiş olmak gerekir. Batıda sanatçı kendi yaratıcılığını ifade etmek için eser üretir, o eser onun duygularının dışı vurumudur, yaratıcılığının göstergesidir, doğal olarak dinden, kiliseden, dinden bağımsızlığının ifadesidir. Bizde tam tersidir, sanatkâr Allah'a bağlandıkça o kadar özgürleşir, bağımsızlaşır ama yaratıcı olarak, üstünde otorite olarak kabul ettiği bir tek güç vardır, Allah'tır. Buradan hareketle; çevresine, hocasına saygı duyar, gelenekleri vardır, örfü adetleri vardır ve bunlara dikkat eder. Bu düşünceyle sanatı icra etmeye çalıştığımız için haliyle yurtdışından gelen

insanlara yaptığımız sanatı anlatırken yeri geldiğinde bunlardan da bahsediyoruz. Böylelikle Türk insanının aslında nasıl bireyler olduğu hakkında da fikir sahibi oluyorlar.

Ebru sanatı yurtdışında da farklı tezahürleri, sanat anlayışları ile yapılmaktadır. Türk ebrusu da onlara farklı gelmekte, bunun için de talepte bulunabilmekteler. Yurtdışında açtığım sergi yurt içinde açtığım sergiden fazladır. Biz mesela yabancılara yönelik senede bir defa yaz okulu açıyoruz. Dil İngilizce oluyor ve yurtdışından on günlüğüne geliyorlar. Onların gelmesi, uçağı, yemeğı, konaklaması, sanat ve diğer masrafları tabi ki ekonomiye katkı oluyor. Bu durum turizmi de beraberinde getiriyor, ülke tanıtımını da sağlıyor. Kısacası kaliteli bir ürünün müşterisi her zaman vardır. Üst düzeyde ürün ortaya koyduğumuz zaman bizden bir şeyler sunmuş oluyoruz. Burada dikkat edilmesi gereken konu; sanatı basite indirgmeden, klasik kurallarını iyi bilerek uygulayıp, özelliğinin bozulmasına meydan vermemek gerekmektedir.

Sanatın icracısı çok ama ürünlerin alıcıya ulaşması konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Haliyle ticari bir katkısı görülmemektedir. Talebelerin kendini geliştirmesi ve gerçekleştirmesi, insanların sanatla tanışması için çalışmalar yapılıyor ancak maddi bir dönüş olmamaktadır. Bu sebeple pazar konusunun da irdelenmesi, sanatçıların eserlerini alıcıya ulaştırmasının yolunu açacak düzenlemeler yapılmalıdır. Bunun dışında yapılan sergiler, seminerler ücretsiz olduğu için doğrudan ekonomik bir katkısı olmayabilir.

5. Ebru sanatının turizm ürünü olarak çeşitliliğini ve niteliğini artırmak için neler yapılabilir? Turistik eşya tasarımında dikkat edilmesi gereken hususlar nedir?

Ebru sanatçıları ile yapılan görüşmenin 5. Sorusunda farklı görüşlerin geldiğı, kâğıt dışındaki ürünlere de uygulanabileceğı ve sadece kağıda uygulanması gerektiğı yönünde farklı ve keskin görüşlerin geldiğı görölmektedir. İlgili soruya verilen cevaplar görüş benzerliklerine göre aşağıda verilmiştir.

“Dünyaya baktığımızda ebrulu ürünlerde çeşitlik bakımından ilerideyiz. Türkiye’de bugün itibarı ile ebrulu ürünlerin satışı, sınırlı ve kişisel bir şekilde yapılıyor. Eğer çeşitlilik, nitelik arttırımı ve turizm odaklı çalışmalar yapılacaksa çok

ivedi bir entegrasyona ihtiyaç duyulmaktadır. Farklı branştaki sanatçılardan (üretimden), satış mağazalarına (tüketime) akışın sağlanması gerekli. Bu gün Türkiye'de köklü geçmişimize rağmen, mücellitlerin kitap süslemesinde ebru kullanımı oranı avrupa ülkelerinin gerisinde kalmış durumda, ebrulu kırtasiye ürünleri yok denecek kadar, ebrulu cam ürünleri nadir, henüz istediğimiz noktada değil. Çini ve ebru halen ortak kullanımlarda yetersiz. Kumaş ve ebru birlikteliğinin potansiyeli çok yüksek, tekstil sektörüne büyük bir katkı, canlılık katabilir. Deri, ayakkabı ve çanta gibi kişiye özel eşyalarda, ebru çok az kişi tarafından yapılıyor. Türkiye'de ebrucular atölye kapatırken ABD, Meksika, Çekya vb. bir çok ülkede yabancı sanatçılar 'body marbling'den binlerce dolarlık para kazanıyor."

Yukarıdaki görüşe benzer olarak; "Ebru sanatının turizm ürünü olarak çeşitliliğini artırmak mümkündür. Kâğıda akkase tekniğiyle, değişik objelere ve takı malzemelerine ebru yapmak tabii ki mümkün. Burada dikkat edilmesi gereken şey, yapılanın ebru olması. Örneğin seramik bir eyfel kulesi ni çok rahat ebrulayabiliriz veya kâğıda akkase sistemi ile ister yazı ister resim yapmamız mümkün. Gelen turistin kendi ülkesine ait bir eseri ebrulanarak görmesi cezbedici gelecektir. Yanısıra vazolar, tabaklar, tişörtler, şallar objeler yapılabilir. Bunlar elbette sanat değil fakat sanatın endüstride uygulanmasıdır. Genellikle turistik ve ticari amaçlı olmakta ve ilgi görmektedir. Burada dikkat edilecek husus, ebru tekniklerinin ve estetiğinin göz ardı edilmemesidir. Ebrunun kolay yapılan, kuralları olmayan, estetik değerleri olmayan, hoş vakit geçirme etkinliği algısı oluşmaması için kesinlikle özen gösterilmelidir." denilmiştir. Ancak ebru sanatıyla turizm alanına hitap ederken temkinli olunması gerektiğine dair görüşler de gelen cevaplar arasındadır. Bu görüşler yukarıdakilerden ayrılarak aşağıda verilmiştir.

Ebru sanatını turizme hitap edebilmesi için devletin desteği olması gerekmektedir. Kültür Bakanlığı'nın GESİM mağazaları vardı, sanatçılardan belli zamanlarda eserler alırdı. Yurtiçi veya yurtdışından biri hediye alacağı zaman gidip oradan alırdı, artık bu olmuyor. Devletin bu konuda sanata, sanatçıya ve sanatsevere destek olması gerekiyor. Ben sanatçı olarak hepsini bir arada yapamam, sanat eseri mi yapacağım yoksa pazarlamasını mı?

Ebru sanatı aslında kâğıt sanatıdır. Kumaşa, taşa yapılanlar sanatsal olmuyor. Ebru yerine renkli objeler, renkli bezler diyeyim, görüntü olarak güzel mi güzel, keşke onu da satın alsalar ama şuraya 50 tane şal koysanız insanlar onlardan birini seçmek yerine “şu renk yok mu?” diyor. Ayrıca ebru her ne kadar farklı malzeme üzerine uygulanabilse de en çok tablo olarak duvarlarımıza yakışmaktadır. Onu eşyaya dönüştürmek, yaşam alanımızda daha görünür kılmakla beraber sanat değerine zarar verebiliyor. Globalleşmenin yaygın olduğu bir zamanda da yerel ürünler dikkat çekiyor. Ebru da bizim işimiz ve insanlar bunu özlemeye başladı. Artık dünyanın her yerinde aynı şeyleri görmekten bıktı ve yerel, kendine özgü şeylere yönelmeye başladı. Kendi kültürümüzden motifler sanata uyarlanabilir, böylece kültürel bir ürün elde ederek niteliği artırılabilir.

Uğur Derman’a; “ebru günlük hayatımıza girdi, bu konudaki görüşleriniz nedir” diye sormuşlar. Uğur Derman da, “günlük hayatımıza girdi malesef ama yanlış yerden girdi. Perde, kıyafet, süs eşyası oldu; hâlbuki böyle olmask yerine hepimizin evinin duvarında, pervazında ebru olan bir levha olsaydı, kütüphanesinde cildinin içinde yan kâğıdı olarak ebru kullanılmış bir kitabı olsaydı doğru girmiş olurdu” demiş. Çini gibi kullanıma yönelik sanatlar dışında bazı sanatları turizm ürünü olarak kullanmaya kalkarsanız o iş sanat olmaktan çıkıp zanaat olur. Bu şekilde üretmek isteyen varsa yapabilir ancak ebru sanatı bir kâğıt süsleme sanatıdır, kullanım yerleri bellidir, en azından klasik ebru budur. Mesela kumaşı ebrulamak yerine herhangi bir ebru tekniğini baskı ile kumaşa yapabilirsiniz. Rahmetli Mustafa Düzgünman kumaş konusunda; “bir zamanlar kumaşa ebru aldım ama kumaşın dokusu kâğıdın dokusu gibi olmadığı için ebru, kâğıtta durduğu gibi kumaşta durmuyor, bir daha da yapmadım” demiştir. Bugün piyasada yaldızlı, taşlı Allah-Muhammed yazan ucuz da olmayan tablolar vardır. Yeni nesil, evinde bu sanattan uzak tablolar görmek yerine estetik bir lale motifi görerek, estetik anlayışı gelişerek büyüsün. Ebru gündelik hayata böyle girmelidir.

Bu bölümde ebru sanatı ile ilgili organizasyonlara katılan ziyaretçilere ve ebru kursiyerlerine uygulanan anket çalışmasının betimsel istatistiklerine ve ebru sanatçıları ile yapılan görüşme çalışmasına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular, çalışmada incelenilen kavramlarla uyum göstermektedir. Bu kapsamda kültürel mirasın ülke tanıtımı ve turizmi için önemli olduğu, ebru sanatının ekonomik açıdan

yeterli olmasa dahi ülke tanıtımında başarılı bir etkiye sahip olduğu, bunun da turizme yansıyabileceği belirtilmiştir. Araştırmanın devamında “sonuç ve tartışma” bölümünde konunun ve elde edilen bulguların özeti verilerek ilgili çalışmalarla karşılaştırma yapılmış ve konunun turizm ile ilişkisi ortaya konulmuştur. Sonuç ve tartışma bölümünün ardından konuyla ilgili taraflara öneriler getirilmiştir.



SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Kültürel miras değerleri toplumlar için bir aidiyet ve kimlik niteliği taşımaktadır. Yani toplumlar sahip oldukları kültürel miras değerleriyle kendini tanımlamakta ve farklılığını ortaya koymaktadır. Kültürel miras değerlerinin özellikle küreselleşme karşısında ciddi bir önem taşıması, kültürel miras değerlerinin teorik ve pratik alanlarda daha hassas, kapsamlı ve detaylı şekilde incelenmesini ve çalışmaların yapılmasını gerektirmektedir. Nesilden nesile insanlar vesilesiyle aktarıldığı için toplumsal aidiyet, kimlik ve devamlılık kazandıran SOKÜM ise bu kapsamda üzerinde özenle durulması gereken bir miras alanıdır. Küreselleşme karşısındaki toplumsal değişimler neticesinde toplumların kendine ait kültürleri, egemen kültürler karşısında bir zemin kaybına uğrama tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu doğrultuda en küçük toplumsal birimlere kadar uzanan kültürel çeşitliliğin korunması, SOKÜM değerlerinin özünden uzaklaşmadan aktarılması ve yaşatılması için yürütülen çalışmalar UNESCO başta üzere olmak üzere uluslararası camiada hız kazanmış (Akay, 2006: 55) ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi ile önemli adımlar atılmıştır.

SOKÜM sözleşmesi, 1972 Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Kararı ile başlayıp 2003 yılına kadar geçen sürede çeşitli düzenlemelerin akabinde ortaya çıkmıştır. SOKÜM sözleşmesiyle bir toplumun kendi kültürel kimliğinin bir parçası olarak gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle günümüze kadar getirdiği SOKÜM değerlerini korumak, sürdürülebilirliğini güvence altına almak, belgelendirmek, güncellemek, güçlendirmek, ayrıca kültürel mirasın önemi konusunda ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı ve farkındalığı artırmak yönünde çalışılmaktadır. İlgili sözleşmenin 2. maddesinde yer aldığı üzere sözleşme kapsamını oluşturan ve korumaya alınması gerekli görülen değerlerden birisi de el sanatları geleneğidir. El sanatları içerisinde yer alan, araştırmanın da konusunu oluşturan ebru sanatı ve araştırma kapsamındaki uygulamaların tartışmasına geçmeden önce konuyu geniş bir çerçevede inceleyebilmek için gelenek ve geleneğin güncellenmesi kavramlarına açıklık getirmek gerekmektedir.

Kültürel değerlerin miras kapsamı içerisinde yer alabilmesi için, mirasın geçmişte yaşamış bir grup tarafından üretilmiş olması ve artık söz konusu grubun

bunu kendisinin devam ettiricisi olarak kabul ettiği kişi veya kişilere yani bir gruba, topluma veya millete devretmesi gerekmektedir. Yani “miras” teriminin bir yönüyle “gelenek” terimini içerdđi kabul edilmektedir (Ekici, 2004: 7). Bugün gelenek terimi kimilerince “eskimiş, önemini kaybetmiş, şehirden uzak yaşam şekli” olarak görölse ve nostalji olarak değerlendirilse dahi yukarıdaki açıklama doğrultusunda gelenek, kültürel mirasın oluşmasında önemli bir etkindir. Miras değerlerinin sürdürülebilmesi de geleneğin korunması, yaşatılması, yorumlanarak yeni değerlerin üretilmesi ve aktarılması ile gerçekleşmektedir. Bu üretim sağlanmadığı takdirde miras değerleri hep aynı kalmaya mahkûm olacaktır. Güncellenemeyen geleneklerin ise yok olmaya başlaması, toplumların kendi kültürüne yabancılaşarak başka toplumların belirlediği ihtiyaçlara göre oluşan gelenekleri veya popöler kültür unsurlarını benimsemeleri, sahip oldukları geleneğin önemini yitirmesine ve unutulmasına sebep olacaktır (Ekici, 2008: 38). Bir başka deyişle SOKÜM değerleri nesilden nesile aktarılırken yeni nesil tarafından yeni bir bakışla karşılanmaktadır. Bu yenilikçi bakış SOKÜM’ün zamana uyum sağlaması, topluma hitap edebilmesi ve gelişmesi için gereklidir. Ancak bu yenilikçi bakış, geçmişten beslenmediği ve bu doğrultuda şekillenmediği takdirde bir başka kültürden etkilenme tehlikesi taşıyacaktır. Bu yenilikçi bakış olmadığı ve bütün değerleri olduğu gibi taşındığı takdirdeyse miras değerleri zamana yenik düşecek ve kaybolmaya yüz tutacaktır. Bu durum karşısında durabilmek toplumların kendine özgü kültürel miras değerlerini sonraki nesillere aktararak sağlıklı ve sağlam bir zeminde güncelleyebilmesine bağlıdır. Nitekim kültürel mirasın niteliğini koruma, değerini ve anlamını yitirmeden yaşatmak, uygarlığın gücünü ve gelişmişliğini göstermektedir (Gürçayır, 2011: 7).

SOKÜM de nesilden nesile usta-çırak ilişkisiyle, gelenek ve görenekler, örfler ile yani insanlar vesilesiyle aktarıldığı için değişmeye, gelişmeye, zamana göre şekillenmeye ve dejenere olmaya, özünden kopmaya müsait durumdadır. Bu kopuş, bireyin ve toplumun kendinden uzaklaşması, sahip olduğu medeniyete ve medeniyetin oluşturduğu kültüre yabancılaşması, farklı kültürler altında şekillenmesi demektir. Dünya kültür hazinesinde dejenere olmaya yüz tutan kültürel miras değerleri, yerel kültürlerin küreselleşme karşısında direncinin kırılmasına sebep olmaktadır. Bu direncin sağlamlaştırılabilmesi, toplumların, kültürel miras değerlerini zamanın şartlarına ve özellikle küreselleşme karşısında yenik

düşmeyecek, yani küreselleşmenin getirdiği moda, popülerite karşısında akıllardan silinmeyecek şekilde yaşatılması ve güncellenmesi ile mümkündür. Güncellemeye müsaade edilmediği ve hep aynı kalındığı takdirde SOKÜM değerleri gücünü, etkisini ve çekiciliğini yani kendini hatırlatma ve kendini kabul ettirme gücünü yitirerek egemen kültürler karşısında daha çabuk yok olmaya mahkûm kalacaktır. Toplum tarafından sahiplenilen ve sonraki nesillere aktarım sırasında özüne bağlı kalarak güncellenen miras değerleri, böylece hayatın farklı alanlarında tutunabilir duruma gelecektir. Örneğin günün her vakti giyilen yerel kıyafetler yeni nesli aktarıldıkça terk edilmek yerine uyarlanabildiği ve uygulanabildiği takdirde hiç değilse düğünlerde, çeşitli organizasyonlarda kullanılmaya devam edebilecek, aile hayatında bir anlatıma ve uygulamaya yeri olabilecektir.

Bu doğrultuda araştırmanın amacı, 2014 yılında UNESCO SOKÜM listesine “Türk kâğıt süsleme sanatı” adıyla giren ve Türk-İslam sanatlarından olan, kendine özgü bir tekniğe ve geleneğe sahip olan ebru sanatının tanıtıma, ekonomiye, toplumsal yaşantıya etkilerini, turizmle uygulanabilirliğini ve etkileşimini belirlemektir. Amaç doğrultusunda yapılan anket ve görüşme uygulamalarının genel değerlendirmesine aşağıda yer verilmiş ve taraflara öneriler getirilmiştir.

Ebru sanatının tanıtıma etkisi incelendiğinde yerli ve yabancı misafirler için ziyaret motivasyonu oluşturduğu, ülke tanıtımı için etkili olduğu, çeşitli kurum ve kuruluşlardaki kurs imkânlarıyla kültürel tanıtıma ve insanların sanata yönelmesine katkı sağladığı görülmektedir. Ebru sanatçılarına yöneltilen “ebru sanatının tanıtımı için ne gibi organizasyonlar düzenleniyor?” sorusuna gelen cevaplar incelendiğinde de sergi, sempozyum, konferans, atölye çalışması, radyo televizyon programları, kurum ve kuruluşların bünyesinde sunulan kurslar gibi yerli ve yabancı halka tanıtım sağlandığı belirtilmiştir.

Ebru sanatı ile ilgili yürütülen faaliyetler arasında tanıtıma etkisi olan alanlardan birisi; kurum, kuruluş bünyesinde ve sanatçıların kendi atölyelerinde bulunduğu ebru kurslarıdır. Ebru kursuna katılım gösteren kursiyerler, kurs hocasının belirlediği programa göre teorik ve pratik eğitimden geçmekte, ebru sanatıyla tanışmaktadır. Kurs hocalarının yaklaşımına göre farklı tekniklerin uygulandığı ebru kurslarında çeşitli etkinliklerin bünyesinde ve yılsonu/dönem sonu sergileri

düzenlenmekte, kursiyerler çalışmalarını sergileyerek aldıkları eğitimin ürünlerini topluma sunmaktadır. Bu sayede kursiyer eksiklerini görebilmekte, sanatla ilgilenen ziyaretçiler yeni bakış açıları kazanabilmekte ve sergi ziyaretçileri ebru sanatıyla yapılmış farklı çalışmaları görebilmektedir. Farklı yaşlara hitap edebilen bu kurslar, sanatın tanınması ve uygulanması, kültürel değerlerin daha çok kişiye ulaşması ve refah seviyesine (Akdoğan, 2001: 244) ilerlenmesi açısından etkili olmaktadır. İlk ve ortaokullarda, hatta anaokulunda dahi sunulan ebru derslerinin verilmesi, bireylerin genç yaşta sanat eğitimi görmesi ve kültürel birikim edinmesi, hiç değilse alt yapısının oluşması açısından önem taşımaktadır (Mercin ve Alakuş, 2007; Aslan, 2016). Nitekim sanat eğitimi; doğru görebilen, varlığı doğru algılayabilen, analitik düşünebilen, sorgulayabilen, geleneksel olanın dar kalıplarından kurtularak gelişmeye dönük davranışlar ve yeni biçimler üretebilen, toplumların gelişmesine önemli katkılar veren bireylerin yetişmesi (Ünver, 2016: 865) açısından önem taşımaktadır. Geleneksel sanatların ise sahip olduğu kültürel birikim ve içerik sayesinde toplumun kendi kültürüne, özüne yakınlaşmasını, geleneksel sanatların psikolojik ve fiziksel sağlık açısından sağladığı faydalardan pay edinmesi açısından önem taşımaktadır. Bu sebeple kültürel miras değeri olan geleneksel sanatların yaygın eğitimin yanı sıra örgün eğitim ile de topluma sunulması ve bu dersleri, kültüre ve geleneğe hâkim kişiler tarafından anlatılması önem taşımaktadır. Ebru sanatının da su üzerinde uygulanıyor olması, farklı renk ve tekniklerin bulunması gençler için ilgi çekici gelebilmektedir. Ebru sanatının sakinleştirici ve keyif verici etkisiyle özellikle ilk ve ortaokul düzeyindeki gençlerin sanatı sevmesi, kişiliğine katkı sağlaması ve kültürünü tanıması açısından önem taşımaktadır.

Yaygın eğitim bünyesindeki yetişkin gruba yönelik kurs müfredatına ve öğretim aşamalarına bakıldığında bir takım sorunlarla karşılaşmaktadır. Kurum ve kuruluş bünyesinde verilen ebru kursları genel itibariyle Halk Eğitim Merkezleri tarafından uygulanan ders modülü ve yine Halk Eğitim Merkezleri'nin şartları doğrultusunda belirlenen usta öğreticiler tarafından verilmektedir. Bu şartlar arasında önlisans düzeyinde dahi olsa el sanatları bölümünü bitirmek ve öğrenim süresi boyunca açılacak kurs alanında herhangi bir şekilde ders gördüğünün belgelenmesi, genellikle transkriptte bulunması yeterli görülmektedir. Usta öğreticilerin yeterli teorik, pratik deneyime ve donanıma sahip olmaması, kültürel miras ve gelenek

kavramlarının içeriğini, önemini, ebru sanatının geleneksel boyutunu, geleneksel ve modern uygulamalar arasındaki anlamsal ve görsel farklılıkları, ebru sanatının diğer alanlar ile ilişkisini sistemli bir şekilde aktaramamasına sebep olacaktır. Ayrıca kurs sonunda devamlılık sağlanmasa dahi bütün kursiyerlere bitirme belgesi verilmektedir. Yeterli donanıma sahip olamasa dahi belge sahibi kursiyerler Halk Eğitim bünyesinde olmasa da ebru sanatıyla ilgili farklı yerlerde farklı faaliyetlere dâhil olabilmekte ve sanatı yanlış tanıtabilmekte, sahip olduğu geleneksel arka plandan soyutlayarak aktarabilmektedir. Böylesi bir durumda ebru sanatı, tarihi ve kültürel dokusundan, taşıdığı anlamlardan uzaklaşarak sıradan bir uğraş haline gelebilmektedir.

Sanatçıların kendi atölyelerinde verdiği kurslarda ise geleneksel ve modern uygulamalar, sanatçının sanat anlayışı doğrultusunda yapılmakta ve öğretilmektedir. Ancak kimi atölyelerde geleneksel ebru sanatı bir kenara bırakılmakta ve modern uygulamalar, hatta geleneksel ve modern sınıflandırmasına girmeyecek, sanatın özüne aykırı teknikler ve kimyasal malzemelerle farklı çalışmalar yapılmaktadır. Örneğin seramik, kumaş boyası gibi çeşitli kimsayal boyalar kullanarak yapılan çalışmalar, su üzerinde yapılan resimler teknik olarak ebruya benzediği için ortaya çıkan ürünler de ebru olarak adlandırılmaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, kursiyerlerinin de geleneğe, yani kendi kültürüne ait sanat anlayışından uzaklaşarak farklı kültürler tarafından beslenmiş ve belirli bir üsluba sahip olmayan uygulamaları benimsemesine sebep olabilmektedir.

Geleneksel sanatların yaşatılması ve aktarılması politikası doğrultusunda hat, ebru, tezhip başta olmak üzere kimi geleneksel sanatlar aynı şehirde dahi birçok kurs merkezinde sunulmaktadır. Kurs merkezlerinin sayı olarak çoğalması, sanatın farklı ellerde uygulanması demektir. Daha çok kişiye ulaşma adına olumlu bir durum olarak görülse dahi sanatın kalitesinin, geleneksel yapının yeterli bilgi ve deneyim sahibi olmayan kişilerce aktarılamayacak olması olumsuz bir durumdur. Ayrıca kurs merkezlerinin sayıca çok olması, daha çok kişinin bu alana yönelmesini, ancak “ebru sanatını yaptım” şeklinde bir yeterliliğe ulaşmış olma algısının çıkmasına, böylece sanatın değerinin yitirilmesine, herkesin rahatça yapabileceği yanılgısının oluşmasına sebep verebilir. Böylesi bir durumda bireyselleşmenin etkisi ile kişiler geleneğe ve geleneği aktaran silsileye karşı yabancılaşabilecektir. Buradaki değişim sadece

geleneksel, modern veya bu sınıflamanın dışında kalan ve ebru olarak kabul edilmese dahi ebru adı altında yapılan uygulamalardaki teknik ve görsel değişmeden ibaret değildir. Elde edilen sonuç (ürün) bir arkaplana, bir düşünce yapısına ve hayat anlayışına sahiptir. Geleneksel ebrunun ötelenmesi, öğretilmemesi, kabul edilmemesi sadece geleneksel ebruya ve geleneksel ebruyu temsil eden sanatçılara tepkiden ibaret değildir. Bu geleneği oluşturan değerlere (geleneksel sanat anlayışı, hoca-talebe/usta-çırak ilişkisi, hocaya ve sanata karşı edep, tevazu vb.), yani geleneğin inşa edildiği zemine, zamana, topluma ve toplumsal, kültürel değerlere de bir karşı duruş sergilemektir.

Bahsedildiği üzere ebru kursları, sistemli, denetlenen bir altyapıya ve donanımlı kadroya sahip olduğu takdirde yerel halkın kültürel bir miras değeri olan ebru sanatını tanınması için faydalı olmaktadır. Ebru sanatının ülke tanıtımına ve ekonomisine katkı sağladığı diğer bir zemin ise ulusal ve uluslararası düzeyde yapılan tanıtım faaliyetleridir. Bu tanıtım alanları incelendiğinde; çeşitli kurum/kuruluş bünyesinde veya sanatçıların kendi kurs merkezlerince ulusal ve uluslararası düzeyde sergiler düzenlenmektedir. Bu sergiler öncelikle yerel halkın kendi sanatını, kültürel bir mirasını tanınması için faydalı olmaktadır. Tablo 3 incelendiğinde ziyaretçilerin sergileri ziyaret etme sebebi olarak, ebru sanatının kendi kültürünün bir parçası olduğu belirtilmiştir. İnsanlar kendi kültürüne yabancılaşmaya ve kültürel değerlerini sıradan, sıkıcı bulmaya başlamış olsa da kültürlerine ait değerler, ait oldukları medeniyetin etkisiyle insanları etkileyebilmektedir. Ebru sanatı hakkında da deneyim sahibi olunmasa dahi Türk-İslam kültürünün bir parçası olduğunun bilinmesi, ziyaret için teşvik edebilmektedir. Sergi ziyaretçileri, bir kursa dâhil olup sanatın teknik ve yapım aşamalarını öğrenme dahi ziyaretleri sırasında sergilenmiş olan eserler sayesinde sanatını tanımaya başlayacaktır. Böylece kendi kültürüne ait bir değere aşinalık kazanacaktır. İlgili sorulara gelen diğer cevaplara bakıldığında ebru sanatı ile ilgili yurt içi ve yurtdışında yapılan tanıtım faaliyetlerine yabancı ziyaretçilerin de yoğun ilgi gösterdiği, bu sayede Türkiye, Türk insanı ve Türk kültürü hakkında sahip olunan önyargıların kırılmaya, üstelik bir yakınlık hissedilmeye başlandığı belirtilmiştir. Sanat ve sanatçı arasındaki ilişki üzerinde durulmasının sebebi; sanat eserinin evrensel olma özelliğinin yanında sanatçının kendi kültüründen de izler taşıması

gerekmesindendir. Bu bir sanatçının yetiştiği topluma olan borcudur. Diğer bir deyişle sanatçı, eserlerinde evrensel bir sanat anlayışını ifade ederken, kendi toplumunun yerel kültürünü de unutmamalıdır (Mutluel, 2017: 28). Nitekim ebru sanatçıları ile yapılan görüşmenin 4.sorusuna gelen cevaplar arasında “Türk sanatı sayesinde Türk insanını tanıyorlar, bunlar çok iç içedir. Çünkü geleneksel bir sanat icra edebilmek için özünüzde bu davranış şeklini benimsemiş olmak gerekir. Batıda sanatçı kendi yaratıcılığını ifade etmek için eser üretir, o eser onun duygularının dışa vurumudur, yaratıcılığının göstergesidir, doğal olarak dinden, kiliseden, dinden bağımsızlığının ifadesidir. Bizde tam tersidir, sanatkâr Allah’a bağlandıkça o kadar özgürleşir, bağımsızlaşır ama yaratıcı olarak, üstünde otorite olarak kabul ettiği bir tek güç vardır, Allah’tır. Buradan hareketle; çevresine, hocasına saygı duyar, gelenekleri vardır, örfü adetleri vardır ve bunlara dikkat eder. Bu düşünceyle sanatı icra etmeye çalıştığımız için haliyle yurtdışından gelen insanlara yaptığımız sanatı anlatırken yeri geldiğinde bunlardan da bahsediyoruz. Böylelikle Türk insanının aslında nasıl bireyler olduğu hakkında da fikir sahibi oluyorlar.” denilmiştir. Özetle sanatın sahip olduğu anlam ve sanatçı arasındaki bütünlük, bir kültürün ve kültürü yaşayan toplumun tanıtımı için gereklidir.

“Ebru sanatının tanıtılması ve turizme katkısı için yapılmakta olan organizasyonlar yeterli mi? Bunlar dışında neler yapılabilir?” sorusuna gelen cevaplar arasında “kursların ve sergilerin daha çok yapılması gerekiyor” ifadelerine çokça yer verildiği görülmüştür. Ancak daha çok sergiye ve çeşitli organizasyonlara katılım sağlamak adına daha çok ürün yetiştirme çabası, sanat eserlerinde kalitenin ve özgünlüğün yitirilmesine sebep olabilmektedir. Kalitesinin ve estetiğinin artmış, olgunlaşmış sanat ürünlerinin ortaya konulabilmesi ve kültürü, sanatı daha başarılı temsil edebilmesi için alınan sanat eğitiminin sabırla devam ettirilmesi gerekmekte ve sürekli ürün üretme gayesi yerine sanatı ve sanatçıyı temsil gücü taşıyan, ileriye götürecek eserler hazırlanmalıdır. Yine aynı soruya gelen cevaplar arasında, sanat camiasında bir yer edinmiş kişilerin açtığı sergilere katılım gösteren diğer sanatçıların hep aynı simalar olduğu, yakın çevrenin ziyarete geldiği, aynı veya benzer sanat alanlarıyla uğraştığı belirtilmiştir. Tablo 9’da yer alan “ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya gelmesini sağlamaktadır” ifadesine katılımcıların %54,8’nin “tamamen katılıyorum”

cevabı verilmesine rağmen sanatı farklı üslupta devam ettiren sanatçıların bu cevaba dâhil olmadığı görülmektedir. Böylesi bir durum, sanatın farklı yorumlarının bir kabullenme gösterilmeden, farklı sanat anlayışlarına, dolayısıyla bu anlayışlara göre icra eden sanatçılara karşı bir mesafe konmasına yol açmaktadır. Böylesi bir durumda birlikte hareket etme durumu zarar görmekte, aynı veya benzer sanat anlayışındaki sanatçıların kendi aralarında düzenledikleri faaliyetlere katılım gösterirken diğer organizasyonlarsa eleştirel şekilde bakması sonucuna ulaşılmaktadır. Bu durumun sebebine bakıldığında öncelikle geleneksel ve modern sanat uygulamalarının benimsenmesi ve ebru sanatının bu düzlemde icra ediliyor ve tanıtılıyor olması görülmektedir.

İstanbul, Ankara gibi ebru sanatıyla ilgilenen sanatçıların, sanat ile ilgili çalışmaların ve organizasyonların yoğun olduğu yerlerde, yenilik arayışlarının da yoğun olduğu görülmektedir. Bu durum sürekli bir hareketlilik getirmektedir. Ancak taşrada bu durumun aksi yaşanmakta ve yeterli organizasyonlar gerçekleştirilememekte, sanat adına kısıtlı çalışmalar yapılmaktadır. Sanatsal organizasyonların turistik bölgelere indirgenerek orada yapılması, diğer bölgelerdeki turistik odağın çekilmesine ve potansiyelin değerlendirilememesine sebep olabilecektir. İstanbul, İzmir, Bursa, Antalya gibi turistik yerlerin yanı sıra taşrada da bu tür faaliyetler gerçekleştirilerek taşradaki turizmin gelişmesine yönelik projelerin geliştirilmesi sağlanabilir. Özellikle 2018’de İstanbul’da düzenlenen Yeditepe Sanat Bienali, belirli sanat alanları üzerinde yoğun faaliyetlerin gerçekleştirildiği kapsamlı bir organizasyon olarak gerçekleştirilmiştir. Bu tür organizasyonlar, bireysel veya küçük gruplar ile yapılan organizasyonlara karşın daha ilgi çekici bir etki oluşturmaktadır. Bu tür faaliyetler her ne kadar emekli ve maliyetli olsa dahi ortaya koyduğu olumlu sonuçlar dikkate alındığında diğer etkinliklere göre önemli bir yerdedir. Sanatsal faaliyetlerin dar kapsamda yürütüldüğü şehirlerde de bu tür organizasyonlar önemli bir etki oluşturacaktır. Ancak bu tür organizasyonların kültürel ifade gücünü koruması ve uygun bir şekilde gerçekleştirilmesi için deneyim sahibi sanatçıların danışmanlığı altında düzenlenmesi, düzenlenecek bölgenin, şehrin kültürel özellikleri incelenerek gerekli altyapının oluşturulması gerekmektedir.

Anadolu’nun diğer yerlerinde, sanatla ilgili koordineli ve kapsamlı organizasyonlar düzenlenmediği için güçlü bir potansiyel mevcuttur. Stratejik

altyapının oluşturulacağı, sanat alanında deneyimli kişilerin rehberliğinde düzenlenecek organizasyonlar sayesinde taşrada kültür turizminde hareketlilik sağlanacaktır. Siyasi ve kültürel sebeplerle Anadolu'nun farklı bölgelerine önyargı ile yaklaşabilen insanlar, bu tür organizasyonlar sayesinde ziyaret imkânı bulacaktır. Bireysel ziyaretin aksine organizasyon bünyesinde yer almanın getireceği bir iştiaak ve cesaret ile teşvik olacak ve Anadolu'nun farklı yerlerindeki kültürel zenginliğin ziyaret edilmesine, tanınmasına ve tanıtılmasına, bu yerlerdeki kültürel gelişimin, ekonomik ve özellikle turistik hareketlilik kazanmasına katkı sağlayacaktır. Özellikle tarihi ve kültürel dokunun yoğun olduğu şehirlerde yapılacak bu tür etkinlikler, birçok tarihi, kültürel ve doğal hazineye sahip Anadolu'nun ulusal ve uluslararası tanıtımının sağlanmasına, talebin oluşmasına fayda sağlayacaktır.

Gerçekleştirilen organizasyonların kapsamına göre yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde ziyaretçi kitlesi oluşturan, bu sayede sanatın ve kültürün tanıtımını sağlayan, bireysel ve toplumsal olarak sosyal gelişimi sağlayan sergi ve benzeri organizasyonlar, turizm açısından da çekicilik oluşturmakta ve motivasyon sağlamaktadır. Kültürel miras değerlerinin turizm ile ilişkisine bakıldığında sadece organizasyonların değil, turistik ürün olarak ortaya konulan ürün ve eserlerin de bu kapsamda değerlendirilmesi, kültürel farklılıkların bir zenginlik olarak sunulması, tanıtılması ve pazarlanması demektir. Kültür mirasını bir taraftan pazarlayıp bir taraftan da korumak için ticari yaklaşım ile korumacı yaklaşım arasında denge kurmak gerekmektedir. Turizm, kültür mirasının pazarlanmasında aracılık yapabilen bir endüstridir (Öter, 2010: 177).

Bilindiği üzere toplumda, turizmin sahil şehirlerinden, otel ve tatilden, turistin yabancı misafirlerden, turistik ürünün ise gelir elde etmek amacıyla piyasaya sunulan ürünlerden ibaret olduğu şeklinde bir algı yer almaktadır. Böylesi bir yaklaşım, turizme oldukça dar açıdan bakılmasından kaynaklanmakta ve turizmin ancak olumsuz sonuçlara yol açacağı düşüncesinin yayılmasına kapı açmaktadır. Söz konusu sorunun sebepleri olarak; turizm alanında yeterli bilgi ve donanıma sahip olunmaması, yeterli bilgi ve donanıma sahip olmaksızın turizmi tek açıdan değerlendirerek ötelemek, turistik ürün adı altında kültürel ve estetik değerden mahrum ürünleri piyasaya sunarak sanata zarar vermek ve bu durumu benimsemiş olmak, bu yargıya varan kişilerin kendi cemiyetinde tutucu tavırlara sahip olması vb.

şeklinde düşünülebilir. Araştırmada yer verilen görüşme tekniğinin uygulanması sırasında da bu sebeple bir takım durumlar yaşanmıştır. Kimi ebru sanatçıları ebru sanatının turizm ile ilişkisini sanata ve sanat anlayışına aykırı görmüş, kimi sanatçı ise ebru sanatının “turizm derekesinde” uygulanmasının, yani turizm gibi aşağı düzey bir bakış açısı ile icra edilmesinin uygun olmayacağını ifade etmiş, kimisi ise ebru sanatının her mecrada, her üründe uygulanabileceğini savunarak sanatı sıradan bir süsleme aracı olarak görmüştür. Bir kültürel miras değerinin turistik pazarlamaya konu olabilmesi için öncelikle etkili bir pazarlama araştırması yapılmalı, tüketiciye sunulabilecek alternatifler belirlenmeli, belirlenen alternatifler üzerinde örnek çalışmalar yapılmalı, bu çalışmaların turist beklentilerine ne kadar cevap verebildiği incelendikten sonra eksikler tamamlanarak ürün, turistik ürün olarak pazara sunulmalıdır. Ancak ticari beklenti ve marka oluşturma gayesi ön plana çıktığında, kültürel miras değerlerine korumacı bir yaklaşım sergilemek yerine bireysel kazanç ve tüketicilerin beklentilerine göre hareket edebilmektedir. Bu nedenle birçok kültürel miras değeri plansız bir şekilde turiste sunulmaktadır. Bu plansızlık, özellikle SOKÜM değerleri gibi yitirilince telafisi kolay, hatta mümkün olmayacak unsurlarda ciddi sorunlara sebep olabilmektedir (Türker ve Çelik, 2012: 94). Şüphesiz ki gerekli altyapı ve koruma yaklaşımlarının oluşturulmadığı, bilinçsiz eylemlerin ve pazarlama tekniklerinin uygulandığı zeminlerde kültür ve kültürel miras değerleri ciddi zarar görecektir. Araştırmanın konusunu oluşturan ebru sanatının turizm ile ilişkisine bakıldığında, yukarıda yer verilen gelenek ve geleneğin güncellenmesi, kültürel dejenerasyon, ebru sanatının tanıtımı gibi konular da bu kapsamda ele alınabilmektedir. Ancak yaygın olarak karşılaşılan bir başka sorun da ebru sanatının ticari ürünlerin süslenmesinde kullanılması durumudur.

Türk-İslam sanatlarında sanat eseri, sanatçının izini taşımakta, haliyle sanatçının ait olduğu kültürün ve düşünce yapısının, sanat ve estetik anlayışının bir ürünü olmaktadır. Eseriyle topluma hitap etmek isteyen sanatçı, eseri ile kendisini ve değerlerini ortaya koyan insandır. Ancak sanatçı hiçbir şekilde kendisini, kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir sürecin merkezinde görmemelidir. İster sanatçı olsun veya olmasın, herkes kendi düşünce yapısını, kültürel değerini oluşturan uzun süreli bir tarihin, medeniyetin ürünüdür (Yurttadur, 2014: 177), yani kendisinden çok daha üstün bir değer hizmetindedir. Küreselleşmenin bir uzantısı olarak ticarileşme ve

markalaşma, sanat ürününü ticari bir ürün haline getirerek satış odaklı üretmeye itebilmektedir. Gelirin artması için üretimde kolaylığa yönelen şahıslar bu şekilde ürüne verilen emeğin ve önemin azalmasına ve sanatın değerini, geleneksel anlamını yitirmesine yol açmaktadır. Bilindiği gibi ziyaretçiler, ziyaret ettiği bölgeye özgü değerleri hatıra olarak alabilmektedir. Birçok turizm bölgesinde de, ziyaretçilerin bu talebini karşılamaya yönelik ürünler sunulmaktadır. Ancak bahsedilen bu ticari beklentiden dolayı o bölgeye özgü olmayan ve genelde ithal edilmiş hediyelik eşya satışı yapılmakta, yörenin orijinal kültürel unsurları yerine turist için özel olarak kurgulanmış sahte veya yapay ürünler sunulabilme (Bahçe, 2009: 6; Gülüm, 2015: 96), ticari kazanç düşüncesi ile turizme ve kültürel değerlere zarar verilmektedir. Turizmin sanata zarar verdiği düşüncesi, görüldüğü üzere turizmden ziyade sanatı maddi beklentiler ile icra etme düşüncesinin ve niyetinin bir sonucudur. Maddi beklentiler ile estetikten yoksun, bireysel çağrışımlar ile hareket eden ve kendi geleneğinin, kültürünün uzantılarını terk ederek diğer toplumların ve kültürlerin sanat anlayışını kabullenerek bu doğrultuda eser bırakmak, sadece teknik ve görsel açıdan bir değişiklikten ibaret değildir. Bu tür ürünlerin özgürlükçü bir arayış/yaklaşım olduğunun iddiası ile tanıtılarak hem bireysel hem de bireyi takip edenler tarafından benimsenmesi, kültürel dokunun zedelenmesi yol açmaktadır. Görüldüğü üzere ebru sanatının ticari bir ürün haline getirilerek kültürel değerinin, sanatsal ve estetik değerinin zarar görmesi, turizm ile ilişkisinden ziyade şahısların sanata bakış açısı ve sanatı icra etme niyetiyle ilgilidir.

Sonuç olarak; ebru sanatının UNESCO SOKÜM listesinde Türk sanatı olarak yer alması, sanatın Anadolu'da kök saldıgının ve geleneğinin de geleceğinin de Türk sanatçıların gayretleri ile korunup yaşatılacağı, geliştirileceği demektir. Bu sebeple Türk sanatçıları benimsediği sanat anlayışları doğrultusunda ebru sanatının korunması, yaşatılması ve aktarılması konusunda kaliteli ürünler ve organizasyonlara öncülük etmeli, sanatın geleneksel boyutunun her kesime öğretilmesini ve modern uygulamaların bunun ardından yapılmasını sağlamalı, yenilik adı altında diğer kültürlerin sanatlarını taklit etmekten kaçınmalı ve gelir uğruna sanatı estetikten, kültürel arkaplanından soyutlamaktan uzak durmalıdır. Böylece sanatın sanata uygun her uygulamasının Türk sanatçıları tarafından yapılması, icra edilen sanatı taklitden koruyacak ve diğer toplumlarda yapılan sanat çalışmalarına öncülük etmiş olacaktır.

Bu çalışma zemininin oluşması ise geleneksel ve modern üslupta çalışan sanatçıların taraflara ayrılmak, taraflara eleştirel yaklaşmak yerine kültüre hizmet gayesi ve gayreti altında öncelikle geleneği muhafaza edip yaşatmak, ardından sanatı daha geniş toplumlara hitap edecek şekilde yaymakla sağlanabilir. Ayrıca ebru sanatı ile ilgili yapılan akademik çalışmaları el sanatları ile sınırlamamak, ilahiyat, iktisat, turizm gibi ilişkisi olan diğer bilim dalları ile de incelemek gerekmektedir. Bu tür alanlar ile ilişkisi incelenmediği takdirde, bugün tanımı konulmamış kavramlar boşlukta kalmaya ve her ne kadar karşı çıkılsa dahi sanatın özüne aykırı çalışmalar, çeşitli uygulamalar yapılarak bu kavramların içeriği yanlış doldurulmaya devam edecektir. Ayrıca kültür ve sanat faaliyetleri açısından organizasyonların en az sayıda düzenlendiği yerlerde dahi açılan bir serginin turizm potansiyeline sahip olduğu, sanat değeri taşıdığı takdirde geleneksel ve modern herhangi bir üslupta yapılan tablonun turizm ürünü olduğu bilincinde olunarak ebru sanatının turizm ile birebir ilişki halinde olduğu kabullenilmelidir. Turizmin sanata zarar verme ihtimali, bu düşünceyi yaşatarak ve turizmi öteleyerek değil; her iki alanın da gelişebileceği sağlam bir zeminde doğru adımların atılması ve bu adımların tanımının yapılması, yani kültürel dokunun herhangi bir zarar görmemesi için yapılması/yapılmaması gereken uygulamaların ve yaklaşımların tanımının yapılması ile mümkündür. Bu çalışmaların ardından ebru sanatının bir kültürel miras değeri olarak turizm ile birebire ilişkisi, sağlam bir zemin üzerinde geliştirilmeli, sanat ile ilgili organizasyonların yoğun olarak gerçekleştirildiği bölgeler dışında Anadolu'nun diğer yerlerinde de projeler geliştirilmelidir.

Araştırmada elde edilen bulgular değerlendirilmiş ve sonuç, tartışma kısmının ardından ilgili taraflara getirilen öneriler aşağıda verilmiştir.

Örgün eğitim ders müfredatına kültür ve kültürel miras ile ilgili dersler eklenmelidir. Kültürün ve kültürel miras değerlerinin teorik olarak anlatımı, genç kuşakların bir yaşantı olarak kabullenmesi ve bilinçlenmesi için yeterli olmayacaktır. Milli kültürün yaşam biçimi ve değerlerinin yaşatılarak aktarılacağı ve okuldan ibaret kalmayacak, teorik eğitim modellerinin yanı sıra deneyim edilebilecek imkanlar ve projeler sağlanmalıdır.

Milli Eğitim Bakanlığı, okul müfredatında kültürel miras ile ilgili derslere yer vermelidir. Belirli bir ders altında ünite/başlık olarak işlenmek yerine kültürel miras üzerine ayrı bir ders olmalıdır.

Üniversitelerde kültür, kültürel miras ve geleneksel sanatlar alanında teorik derslerin yanı sıra uygulamaya yer vermesi, üniversitenin buna imkânı yoksa sanat ve kurs merkezleri ile işbirliği içinde bulunarak ortak eğitim programının sağlanması, üniversite öğrencilerinin kültürel birikimine ve sanatsal becerilerine fayda sağlayacaktır.

Halk Eğitim Merkezleri tarafından açılan kursların, Kültür ve Turizm Bakanlığı sanatçı kartına sahip sanatçılar gibi bilirkişiler tarafından denetiminin yapılması, sanat öğretiminin kalitesi açısından fayda sağlayacaktır.

Halk Eğitim Merkezleri tarafından açılan kursların kurs saatleri, ebru sanatının öğretimi için yeterli olmamaktadır. Ayrıca sürekli değişen kurs müfredatı ve diğer kriterler, düzenli bir öğretim sürecinin oluşmasını engellemektedir. Bu tür aksaklıkların giderilerek bilirkişiler tarafından düzenli bir müfredat belirlenmesi ve bu doğrultuda hareket edilmesi gerekmektedir.

Belediyelerin, Halk Eğitim Merkezleri'nin ve diğer kurum/kuruluşların bünyesinde açılan ebru kurslarında görev alacak usta öğreticilerin mezuniyet durumlarından ziyade alanında sahip olduğu deneyime ve liyakate öncelik verilmelidir.

Ebru kurslarında geleneksel Türk ebrusu öğretilmeden, hatta tanıtılmadan modern uygulamaların yapılması sanatın miras değerine zarar vermektedir. Böylesi bir kurs ortamında ve eğitim sürecinde yer alan kursiyerler kendi kültürel mirasına yabancı kalacak ve geleneği bilmeden, yani bir temel üzerinde yer almadan yeni teknikler, uygulamalar arayacaktır. Bu sebeple ebru kurslarında, kurs öğreticinin sanat anlayışı hangi doğrultuda olursa olsun geleneksel Türk ebrusunun teorik ve uygulamalı olarak anlatılması gerekmektedir.

Ebru sanatının yanı sıra başta diğer sanat alanlarının da ilgili olduğu akademik alan ve disiplinlerle ilişkisine yönelik çalışmalar yapılmalı ve kavramsal çerçeveler oturtulmalıdır.

Ebru sanatında sürekli yenilik arayışında bulunmak ve çeşitli objeleri süslemek yerine geleneksel değerler üzerine daha fazla mesai harcanmalı, geleneksel sanatlar bir araya getirilmelidir. Örneğin İslam mimarisine ait yapıların yorumlanarak geleneksel sanatlarda uygulanacağı bir proje başlatılacak Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ve şehirlerinde adım adım gerçekleştirilebilir.

Ebru sanatı tarihte yayın olarak kullanıldığı ciltçilik ile tekrar bir araya getirilmeli ve klasik ciltleme eserler yaygınlaştırılmalı ve tanıtılmalıdır. Böylece Türk-İslam kültürünün birer ifadesi olan bu sanatlar tekrar halk ile buluşacak ve yabancıları için bir çekicilik oluşturabilecektir.

Yeditepe Bienali, Dünya Ebru Günü gibi yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde yapılan etkinlikler, bilirkişilerin rehberliğiyle belirlenen bir gelişim stratejisi dâhilinde Anadolu'nun farklı bölgelerinde gerçekleştirilebilir.

Bölgede yapılacak sanatsal etkinliklerin organizasyonunda, yerel kültür değerlerine (giyim, yöresel tat, müzik, giyim, oyunlar vb.) de yer verilmesi, bu doğrultuda bir konsept oluşturularak ilgili kültür değerlerinin de tanıtımı sağlanabilir.

İstanbul gibi organizasyonların yoğun gerçekleştiği yerlerde sanatçılar belirli bir sosyal ve ekonomik düzeye ulaşmış oldukları için çalışmalarını yapabilmektedir. Ancak taşrada gerçekleştirilmesi önerilen sergi, atölye çalışması (workshop) gibi organizasyonlar için sanatçılara sponsor desteği temin edilmelidir. Belediyelerin ve kamu kurumlarının kültür faaliyetlerini geliştirebilmesi için şehri ve sanatı temsil edebilecek donanımlı kişilere gerekli imkanlar sunulabilir.

Bir çok kurum ve kuruluş bünyesinde sanata ulaşım imkanı sunulmakta ancak gerekli özen gösterilmediği için ortaya çıkan ürünlerin bir sanat değeri taşımadığı ortadadır. Ürün açısından yetersiz atölyelerden ve deneyim açısından yetersiz öğreticilerin-kursiyerlerin elinden çıkan çalışmaların sanatı doğru tanıtmayacağı bilinmektedir. Kültür alanında gerekli özenin ve sistemli bir çalışmanın yürütülüyor olması, bu tür çalışmaların ve özensiz çalışan insanların farklı mecralarda kendilerini ve yaptıkları ürünü tanıtımalarına müsaade etmektedir. Böylece sadece o kişilerin çevresindeki insanlar ile sınırlı kalmayarak farklı şehirlerdeki insanların da yanlış tanınmasına sebep olmaktadır. Böylesi bir durum, her ne kadar sanatın yaygınlaşması, insanlara yapma imkanı sunulması adı altında

yapılsa dahi kültürel değerlerin zaman içerisinde basitleşmesine ve özüne aykırı çalışmaların yapılmasına, kültürel değerlerin eğitiminde gerekli özenin gösterilmemesine sebep olmaktadır. Bu da kültürel miras değerlerine sahip çıkılmaması, hatta kültürel miras değerlerinin kültürün mirasçıları tarafından zarar görmesine sebep vermektedir. Bu tür aksaklıkların önüne geçebilmek için kursların açıldığı kurum ve kuruluşlara, kurs merkezlerine alanında deneyimli kişiler tarafından inceleme yapılması, bu doğrultuda eksikliklerin giderilmesi sağlanabilir. Yeterli donanıma sahip olmayan kişilerin kursu idare etme yetkisi verilmeyerek daha kalifiye kişilere sanatı tanıtmaya ve öğretme imkanı sunulması gerekmektedir.



KAYNAKÇA

- Acar, N. (2015). Dini ve Milli Törenlerin Törenselleşme Perspektifinde İncelenmesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5). 65-86.
- Adıbelli, T. S. (2005). *Dekoratif Ürünlerde Ebru* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Adıgüzel, S. (2006). Azerbaycan'da Nevruz Kutlamaları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 7(1). 143-152.
- Ağıldere, S. T. (2010). Bektaşî Fıkralarının Fransa Yolculuğu: Les Contes De Bektachi. *Türk Kültürü Hacı Veli Araştırma Dergisi*, (55). 239-252.
- Akay, A. S. (2006). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Tarih Araştırmalarında Kaynak Olma Özelliği. *Milli Folklor Dergisi*, (70). 38-58.
- Akcaoglu, C. (2017). *Somut Olmayan Kültürel Miras ve Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.
- Akdoğan, B. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42(1). 213-245.
- Akkaya, Y. (2018). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (13 Ekim 2018, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Akkuş, R. (2015). Matematikte Dil ve Söylem. *Elementary Education Online*, 14(1). 230-242.
- Aksakal, O. (2012). *Geleneksel Türk Gölge Oyunu Karagözün Plastik Açından Değerlendirilerek Seramik Sanat Formlarına Dönüştürülmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- Aksoy, Ş. (2000). Hezarfen Bir Hattat, Necmeddin Okyay: Hayatı ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Bulunan Kitapları. *M. Uğur Derman Armağanı: Altmışbeşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler*. (Der. Irvin Cemil Schick), İstanbul 2000, 73-100.

- Aksu, H. (2004). Osmanlı Sonrası Türk El Sanatlarının Dirilişi. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları El Sanatları Dergisi*, (1). 51-55.
- Aksu, H. E. (2017). Eller Havaya Eller Şifaya: Uluslararası Manisa Mesir Festivali Üzerine Bir İnceleme. *Milli Folklor Dergisi*, (115). 91-105.
- Akyol, P. K. (2016). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitime Uygulanması: Ağaraştırması (Webquest) Örneği. *Milli Folklor Dergisi*, (111). 149-170.
- Alım, M. (2009). Bir Kültürel Coğrafya Çalışması: Iğdır'da Nevruz. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 14(22). 231-238.
- Aliağaoğlu, A. (2004). Sosyo-Kültürel Miras Turizmi ve Türkiye'den Örnekler. *Ankara Üniversitesi Coğrafi Bilimler Dergisi*, 2(2). 55-69.
- Altın, K. ve Altın, E. (2014). Bir İbadet Ritüeli Olarak "Semah" ve Erzincan Kırklar Semahının Müzikal Ritmik Yönden İncelenmesi. *Geçmişten Geleceğe Alevilik 1. Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2.Cilt*, Bingöl. 224-234.
- Arat, G. G. K. (2007). "Soyutlama" Açısından Postmodern Edebiyatı ile "Meddah", "Karagöz" ve "Ortaoyunu" Nun Değerlendirilmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Arioğlu, İ. E. (2006). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi TBMM'de Kabul Edildi. *Milli Folklor Dergisi*, (69). 186-187.
- Arioğlu, İ. E. (2011). *Günümüzde Meddahlık*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Arioğlu, İ. E. ve Atasoy, Ö. A. (2015). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Geleneksel El Sanatları ve Kültür Ve Turizm Bakanlığı. *Turkish Studies*, 10(16). 109-126.
- Arıtan, A. S. (1999). Türk Ebru Sanatı ve Bugünkü Durumu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5). 441-469.
- Arıtan, A. S. (2002). Türk Ebru Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*, 12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Arslan, F. (2012). İstanbul'da Hıdırellez Geleneğinin Geçmişi, Bugünü ve Yarını: Ahırkapı Örneği. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 18(71). 201-235.
- Aslan, E. (2016). Üretici Bir Etkinlik Alanı Olarak Sanat Eğitiminin Toplumsal Gerekliliği. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 5(3). 290-296.
- Atlı, S. (2015). Somut Olmayan Kültürel Mirasa Bir Örnek: Balıkesir Pamukçu Erfene Sohbet Toplantıları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40). 7-25.
- Atlı, S. (2016). Erzincan-Kemaliye (Eğin) Sıra Gezme Sohbet Toplantıları ve “Eğin Fasıl Grubu”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, (51). 273-300.
- Ayvacı, H. ve Gülcan, B. (2017). Türkiye’de Turizm Animasyonlarında Somut Olmayan Kültürel Miras (Soküm) Ulusal Unsurlarına Bakış. *Journal Of Recreation And Tourism Research*, 4(1). 207-223.
- Ayvazoglu, B. (1999). *Defterimde Kırk Suret*. (3. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azaklı, T. R. (2018). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişkisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (7 Ekim 2018, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Babaoğlu, A. (2013). *Ebru. Ustalarla Buluşma*. (İçinde, 67-75). İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.
- Babaoğlu, A. (2017). *Türk Ebrûsu*. İstanbul: Klasik Türk Sanatları Vakfı Yayınları.
- Bahçe, A. S. (2009). Kırsal Gelişimde Kültür (Mirası) Turizmi Modeli. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (25). 1-12.
- Bakım, E. (2017). Alparslan Babaoğlu. *Kadim Sanatlar*, (1). 30-33.
- Bakırcı, N. (2010). Hıdırellez ve Niğde’de Unutulan Bir Gelenek: Hıdırellez Cumaları. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(3). 855-864.
- Bardakçı, M. N. (2007). Cemâl-i İlâhiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay. *Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8(18). 103-111.
- Barutçugil, H. (2010). *Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.

- Barutçugil, H. (2016). *Ebrudan Yeşerenler (Sergi Katalogu)*. Ordu: Yücem Tanıtım.
- Barutçugil, H. (2017). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişkisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (26 Ekim 2017, görüşme sanatçının evinde gerçekleştirildi).
- Basat, E. M. (2013). Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek. *Milli Folklor Dergisi*, (100). 61-71.
- Bayat, F. (2008). Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yengi Kün (Nevruz): Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1). 139-148.
- Bayazit, M. ve Işık, İ. (2012). Geçmişten Günümüze Çini Sanatı ve Kütahya Çiniciliği. *Journal Of Life Sciences*, 1(1). 891-898.
- Begic, H. N. (2015). UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Geleneksel Türk Ebru Sanatı'nda Yeni Yorumlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35). 587-605.
- Bekki, S. (2015). Dedem Korkut Kitabı Araştırmalarının 100 Yıllık Tarihi ve '100 Temel Eser' Kapsamında Yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri Adlı Kitapların Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, Bayburt, 21-22 Mayıs 2015, 179-198.
- Bener, Y. (2010). Mustafa Esad Düzgünman ve Ebru. *Kırmızı Beyaz Hayat Kültürü Dergisi*, (6). 54-59.
- Borlu, M. H. (2009). *Lavaş Ekmeğine Farklı Seviyelerde Keten (Linum Usitatissimum) Tohumu Unu Katkılanmasının Hamur ve Ekmek Özellikleri Üzerine Etkisi, Omega 3, Omega 6 Yağ Asitleri ve Lignan Açısından Değişimin Belirlenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Bulduk, S. ve Süren, T. (2007). Türk Mutfak Kültüründe Kahve. 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildirileri Cilt 1, Ankara, 10-15 Eylül 2007. 299-309.

- Büyükokutan, A. (2012). Muğla'daki Kahve Falına Bakma Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 18(71). 97-112.
- Can, A. (2018). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (18 Temmuz 2018, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Can, M. (2009). *Kültürel Miras ve Müzecilik Çalışma Raporu*. <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1279,muserrefcanpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi:
- Can, M. (2013). Geleneksel Türk El Sanatlarının Turizme ve Ekonomiye Katkısı. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(2). 259-266.
- Cansever, M. (1996). Ebru Sanatı. *Art Decor Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (44). 150-156.
- Cebraioğlu, O. (2014). Günümüz Sanat Dinamikleri Sürecinde Manipüle Bir Durum: Sanat ve Para İlişkisi, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13). 59-69.
- Cenikoğlu, G. T. (2002). Nevruz Bayramı ve Atatürk. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(6). 389-396.
- Cerrahoğlu, M. (2011). Halk Biliminin İşlevsel Çözümleme Modellerine Göre Yârân Geleneği. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1). 543-558.
- Coşkun, Y., Karababa, E. ve Ercan, R. (1999). Düz Ekmeklerin Üretim Teknolojisi. *Gıda Dergisi*, 24(2). 89-97.
- Çakır, Ö. (2013). Çankırı'da Yârân Sohbetlerinin Edebi Cephesi Yahut Yârân Edebiyatı. *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1). 151-170.
- Çapar, G. ve Yenipınar, U. (2016). Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynağı Olarak Yöresel Yiyeceklerin Turizm Endüstrisinde Kullanılması. *Journal Of Tourism And Gastronomy Studies*, 4(1). 100-115.
- Çavdar, A. A. (2017). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (7 Ekim 2017, görüşme sanatçının atölyesinde gerçekleştirildi).

- Çekiç, İ. (2015). *Geçmişten Günümüze Törensel Bir Yemek: Keşkek*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Çelepi, M. S. (2016). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Üniversite Gençliği. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(3). 15-35.
- Çetinkaya, B. A. (2007). İkiz Ruhların Konuşma Dili Semâ. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, (20). 93-115.
- Çoktan, A. (1992). *Türk Ebru Sanatı*. İstanbul: Emekçin Matbaası.
- Çolakoğlu, G. (2006). Gelenekten Beslenen Karagöz. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 12(46). 543-554.
- Dağlı, Ş. Z. (2016). İslam Ve Ebru Sanatında Soyutlama Düşüncesi Kapsamındaki Çalışmaların Modern Resim Sanatıyla Plastik Bağlamda İlintisi. *International Journal of Humanities and Education*, 2(3). 74-99.
- Demir, E. S. (2015). *Türkiye’de Somut Olmayan Kültürel Mirasın Ekoturizm Bağlamında Değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir, G. K. (2015). Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1). 500-512.
- Demir, G. K. (2016). Gelenekten Geleceğe: Dede Korkut Kitabı. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1). 565-580.
- Demirbulat, Ö. G., Özdemir, S. S. ve Bozok, D. (2015). El Sanatları Ve Turizm İlişkisi Çerçevesinde Türk Halı Dokumacılığının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Örnekler Doğrultusunda Değerlendirilmesi. *14. Geleneksel Turizm Paneli Bildiriler Kitabı*. Sakarya. 564-579.
- Demirci, B. ve Arslaner, E. (2012). Fuar Organizasyonlarının Yerel Ekonomiye ve Tekrar Gelme Niyetine Etkileri: *Bursa Örneği*. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4(2). 63-73.

- Dere, Ö. F. (2007). *Ebrû Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama*. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- Dere, Ö. F. (2010). Hattı Pervâz Eden Ebrûlar. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları El Sanatları Dergisi*, (9). 134-139.
- Dere, Ö. F. (2013). Hakikat Perdesi Dalgalanınca. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları El Sanatları Dergisi*, (16). 104-109.
- Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Derman, M. U. (1994a). Ebru. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 10. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaacılık.
- Derman, M. U. (1994b). Düzgünman, Mustafa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 10. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaacılık.
- Derman, M. U. (2004). Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay. *Üsküdar Sempozyumu 1 Bildiriler Kitabı Cilt 2*, Üsküdar Belediyesi Çamlıca Eğitim Merkezi, İstanbul, 23-25 Mayıs 2003. 182-194.
- Derman, M. U. (2007). Okyay, Mehmed Necmeddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 10. 343-345.
<http://www.İslamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=330345> (Erişim Tarihi: 28.06.2017).
- Derman, M. U. (2013). *Ömrümün Bereketi: 1*. (3. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Derman, M. U. (2019). *Hatîb Mehmed Efendi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/Hatib-Mehmed-Efendi> (Erişim Tarihi: 06.04.2019).
- Dervişoğlu, M. (2012). *Kırkpınar Güreşleri'nin Halkbilimsel Açıdan İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Diyanet İslam Ansiklopedisi. (2017). *Edhem Efendi, Hezarfen*.
<http://www.diyantislamansiklopedisi.com/edhem-efendi-hezarfen/> (Erişim Tarihi: 06.07.2017).

- Doğan, Ş. (2012). Terceme-İ Akrebâdîn'de Yer Alan Bir Mesir Macunu Terkibi Üzerine. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 4(2). 193-201.
- Dönmez, B. M. (2010). Törenselle (Cem) ve Dünyasal Türk Halk Müziği Performansı İçinde Âşıklık Geleneğinin Konumu. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34(1). 33-37.
- Duymaz, A. (2015). Türkmenistan'da Kültürel Kimliğin Kaynağı Olarak Dede Korkut Geleneği. *Milli Folklor Dergisi*, (107). 19-33.
- Düzgünman, M. (1986). Sayın M. Zeki Kuşoğlu'na Muhtasar Hayat Hikâyesidir. *Gelenekten Geleceğe Köprü İnsanlar*. içinde (186-191). İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.
- Ekici, M. (2004). Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi. *Milli Folklor Dergisi*, (61). 5-12.
- Ekici, M. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor Dergisi*, (80). 33-38.
- Ekici, M. (2013). Kùltürler Arası Yakınlaşma İçin Çok Uluslu Dosyalar: Nevruz, Hıdırellez, Nasreddin Hoca. M. Öcal Oğuz, E. Ölçer Özünel, S. Gürçayır Teke, (Ed.) *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*, içinde (25-30). Ankara.
- Ekim, G. (2012). "Sohbet" Toplantılarında, Topluluğun Kuruluşuna Yönelik Gerçekleştirilen İlk Toplantı ve Önemi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1). 97-110.
- Ekrem, N. H. (2016). Çin Kaynaklarına Göre Türklerde Nevruz. *Current Research in Social Science*, 2(2). 67-78.
- Elçi, A. (1999). Semah Geleneğinin Uygulanması. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (12). 171-184.
- Elhan, S. (2004). *Yapım Yöntemleriyle Ebru Sanatı*. Ankara: Murat Kitap ve Yayınevi.
- Eliuz, Ü. (2015). İmge ve Göstergeler Uzamı: Dede Korkut Hikâyeleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2). 75-88.

- Erdoğan, Ü. (2011). Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1(1). 53-65.
- Ergin, E. (1995). Türklerde Dini Danslar. *Tiyatro Araştırmalar Dergisi*, (12). 111-121.
- Erol, M. (2014). Köy Hayırları'nın Yapısal ve İşlevsel Özellikleri Üzerine Bir İnceleme: Gökçalı Köyü Örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (16). 111-126.
- Fırat, K. (1995). Kırkpınar. *Skyline Dergisi*, (Haziran). 38-40.
- Fişne, M., Bardakçı, S. ve Karagöz, Y. (2017). Ata Sporumuz Güreşe Yönelik Günümüzdeki Toplumsal Bakışın Değerlendirilmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 12(1). 28-42.
- Göde, H. A. ve Tatlıcan, N. (2016). Geleneksel Isparta Ekmeği Etrafında Şekillenen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Turistik, Eğitimsel ve Ekonomik İşlevlerinin Yaratılmasına Yönelik Yaklaşımlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (38). 125-143.
- Gölpınarlı, A. (1976). Hat, Ebru Ve Cilt Ustası N. Okyay'ın Ölümüyle Bir Âlem, Bir Devir Kapandı. *Milliyet Sanat Dergisi*, (168). s.11,12,31.
- Görgülü, U. (2007). *Ülkemizin Taraf Olmadığı Sualtı Kültürel Mirasının Korunması Sözleşmesi ve Sualtı Kültür Varlıklarımız*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gülaçtı, N. (2012). Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(1). 33-48.
- Gülcan, B. (2010). Türkiye'de Kültür Turizminin Ürün Yapısı ve Somut Kültür Varlıklarına Dayalı Ürün Farklılaştırma İhtiyacı. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 2(1). 99-120.
- Gülgen, H. (2016). Türk Ebru Tarihinde Ustalar ve Üslup Değişimi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1). 153-183.

- Gülüm, E. (2015). Yaratıcı Turizm – Halk Kültürü İlişkisi ve Yerelin Popülerleşmesi. *Milli Folklor Dergisi*, (105). 87-98.
- Gülveren, Z. (2017). “Kuşköy Işık Dilinin Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi.” *III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara. 19 Kasım 2016. 115-124.
- Güngör, A. C. (2010). Derviş Zaim Sineması'nda Geleneksel Türk Sanatlarının Kullanılması: Filler ve Çimen - Ebru, Cenneti Beklerken - Minyatür, Nokta - Hat. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (38). 41-64.
- Güray, C. (2010). Semâ'dan Semaha Bir Sonsuz Devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56). 119-152.
- Gürçayır, S. (2011). Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma. *Milli Folklor Dergisi*, (92). 5-12.
- Güven, Ö. ve Öncü, E. (2011). Yağlı Güreşlere Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi. *Selçuk Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilim Dergisi*, 13(2). 194-203.
- Hıra, B. (2017). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişkisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (7 Ekim 2017, görüşme sergi salonunda gerçekleştirildi).
- İSMEP, İstanbul Sismik Riskin Azaltılması Ve Acil Durum Hazırlık Projesi. (2014). *Kültürel Mirasın Korunması*. İstanbul.
- İSMEK, (2014). *Vefatının 110. Yılında Hezârfen Edhem Efendi Anısına Rahmet Damlaları Ebru Sergisi Sergi Kataloğu*. İstanbul: İSMEK Yayınları.
- İşcan, K. (2019). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişkisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (10 Mart 2019, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Kafkasyalı, A. (2005). Türk Dünyasında Nevruz Geleneğine Toplu Bakış. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2). 149-172.
- Kaplan, M. (2011). Bir Fincan Keyif: Kahvenin Öyküsü. *Yurt Ve Dünya Dergisi*, (2). 11-20.
- Karabaşa, S. (2014). Uygulamaları Açısından Somut Olmayan Kültürel Miras ve Folklor. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 20(80). 99-105.

- Karaköse, S. (2008). Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23). 171-187.
- Karaman, R. (2008). Anadolu'da Nevruz Kutlamaları. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(13). 129-145.
- Karataş, V. (2012). Sivas Ali Baba Mahallesi'nde Hıdırellez İnancı ve Bu İnanca Bağlı İnanışlar. *Uluslararası Sosyal Ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2(1). 43-46.
- Karatay, S. K. (2017). Aksaray İli Güzelyurt İlçesi Çömlek-Testi ve Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu. *Journal Of Awareness*, (2). 423-434.
- Kartal, S. G. (2017). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinde Kahve ve Kahve Kültürü. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 23(91). 211-236.
- Kasımoğlu, H. (2011). Van Halk Masal ve Hikâyelerinin İcra Bağlamı Olarak Divanhane (Duvakhane) Geleneği. *Milli Folklor Dergisi*, (89). 170-178.
- Kaya, S. (2012). Ebru Sanatının Çocuklar Üzerindeki Rolü ve Düzce İstiklal Anaokulu Örneği. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10). 54-70.
- Kenan, S. (2011). Söz ve Yazı Arasında Türk Sanatı Üzerine Bereketli Bir Eser. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (37). 214-221.
- Kobotarian, N. (2013). *Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Kocasavaş, Y. (2016). Karagöz Oyununda Ayrımcılık. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (224). 77-84.
- Kolaç, E. (2009). Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma, Bilinç ve Duyarlılık Oluşturmada Türkçe Eğitiminin Önemi. *Milli Folklor Dergisi*, (82). 19-31.
- Kolçir, O. C. ve Etikan, S. (2016). Ebru Sanatında Akkase Tekniği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9(17). 246-261.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2017). Edremit ve Buhraniye Tahtacılarında Hıdırellez. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(37). 275-291.

- Kurgun, H. ve Yumuk, Y. (2013). Yöresel El Sanatlarının Kültürel Turizmin Gelişimindeki Rolü: Görece (Boncukköy) ve Nazarköy Örnekleri. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 3(1). 27-32.
- Kuşoğlu, M. Z. (1985). Ebrû Sanatımız. *Bilim Birlik Başarı Dergisi*, (41). 8-12.
- Kuşoğlu, M. Z. (2006). *Gelenekten Geleceğe Köprü İnsanlar*. İstanbul: Leyla İle Mecnun Yayınları.
- Küçükköroğlu, K. (2014). Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Yapılarında Türk Çini Sanatından Yansımalar. *İSTEM*, (23). 75-99.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2019a). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hakkında*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2019b). *Meddahlık*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202285/meddahlik.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019c). *Mevlevi Sema Töreni*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202225/mevlevi-sema-toreni.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019d). *Karagöz (TR)*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202291/karagoz-tr.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019e). *Nevruz (TR)*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202345/nevruz-tr.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019f). *Tören Keşkeği Gelenegi*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202350/toren-keskegi-gelenegi.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.

- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019g). *İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü: Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-202366/ince-ekmek-yapma-ve-paylasma-kulturu-lavas-katirma-jupka-.html>). Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2019h). *Islık Dili*. (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/tr-196379/islak-dili.html>). Erişim Tarihi: 10.05.2019.
- Levent, H. (2014). *Farklı Olgunlaşma Dönemlerinde Hasat Edilen Buğdaylardan Elde Edilen Unların Somun ve Yufka Ekmeklerinin Teknolojik ve Besinsel Özellikleri Üzerine Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Lytco, A. A. (1995). Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (12). 27-45.
- Menek, S. (2011). *Ünver Oral'ın Karagöz Metinlerindeki Kültürel ve Eğitsel Unsurlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Mercin, L. ve Alakuş, A. O. (2007). Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9). 14-20
- Mert, Ö. (1991). II. Abdülhamit, Güreş Ve Güreşçiler. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6. 163-171.
- Mert, G. (Ed.). (2013). Manisa Mesir Festivali. *+1 Dergisi*, (33).
- Mete, F., Candeğer, Ü. ve Koca, T. (2017). Somut Olmayan Kültürel Miras: Ferfene (Ankara Örneği). *Milli Folklor Dergisi*, (114). 100-111.
- Milliyet. (2016). *Türkiye'nin Kültürel Mirası "Lavaş" Kış Sofralarında*. <http://www.milliyet.com.tr/turkiye-nin-kulturel-mirasi-lavas-kis-igdir-yerelhaber-1735712/> (Erişim Tarihi: 29.04.2018).

- Mirzaoglu, F. G. (2015). Dede Korkut Kitabı ve Türk Müzik Gelenekleri Arasında İlişkiler. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası*. 19-23 Ekim 2015, Çeşme, İzmir. 949-965.
- Mor, G. (2009). *Türkiye'deki Gizli Dillerin Ses, Şekil ve Kavram Alanı Bakımından İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.
- Mutluel, O. (2017). *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı*. Ankara: Otto Yayınları.
- Nutku, Ö. (1975). Gerçek Halk Tiyatrosu Olan Meddahlık Günümüzde de Önem Kazanmalıdır. *Milliyet Sanat Dergisi*, (122). 5-7.
- Oğuz, M.Ö. (2001). Küreselleşme ve Ulusal Kalıt Kavramları Arasında Türk Halkbilimi. *Milli Folklor Dergisi*, (50). 5-8.
- Oğuz, M. Ö. (2003). Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi. *Milli Folklor Dergisi*, (60). 247-253.
- Oğuz, M. Ö. (2007). UNESCO, Kültür ve Türkiye. *Milli Folklor Dergisi*, (73). 5-11.
- Oğuz, M. Ö. (2007b). Folklor Ve Kültürel Mekân. *Milli Folklor Dergisi*, (76). 30-32.
- Oğuz, M. Ö. (2008). UNESCO Ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları. *Milli Folklor Dergisi*, (78). 5-11.
- Oğuz, M. Ö. (2008b). SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesine Giden Yolda 1989 Tavsiye Kararı. *Milli Folklor Dergisi*, (80). 26-32.
- Oğuz, M. Ö. (2008c). UNESCO ve Geleneğin Ustaları. *Milli Folklor Dergisi*, (77). 5-10.
- Oğuz, M. Ö. (2009). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği. *Milli Folklor Dergisi*, (82). 6-12.
- Oğuz, M. Ö. (2013a). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. (2.Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2013b). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Milli Folklor Dergisi*, (100). 5-13.

- Okutur, F. E. ve Özer, F. (2017). Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (18). 17-30.
- Okuyucu, A. (2011). *Osmaneli İlçe Merkezinde Kültürel Mirasın Korunması ve Turizm Amaçlı Kullanımına Yönelik Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ortakçı, A. (2016). UNESCO Dünya Miras Listesine Kabulünün 30. Yılında Bir Kent İmgesi Olarak Hattuşa: Hitit Başkenti. *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu Bildirileri*, Hitit Üniversitesi, 28-30 Nisan 2016. 373-385.
- Öger, A. (2010). Denizli'de Âşıklık Geleneği ve Sorunları. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 5(3). 1754-1763.
- Ökten, S. (2016). *Gelenek, Sanat ve Medeniyet*. (2. Baskı). İstanbul: Sufi Kitap.
- Önal, M. N. (2000). Muğla'da Nevruz. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2). 183-197.
- Öter, Z. (2010) Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi. *Milli Folklor Dergisi*, (86). 174-185.
- Özbalcı, S. ve Var, T. (2013). Mesir Festival With An Economic Perspective. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3). 488-497.
- Özcan, H. (2008). Halk Edebiyatı Metinlerinin Çocuk Edebiyatına Kaynak Olması Ve Örneklem Olarak Dede Korkut Hikâyeleri. *Turkish Studies*, 3(2). 582-603.
- Özcüre, G. ve Yavuz, C. (2006). El Sanatları Ürünlerinin Bulunduğu Yöreye Sosyo-Ekonomik Etkileri Ve Katkıları (Ordu İli Örneği). *Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu*, Çanakkale. 167-183.
- Özçimi, S. (2012). Gelenekli Ebru Sanatımız. *Bursa'da Zaman*, (3). 98-105.
- Özdemir, C. (2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(17). 130-146.
- Özdamar, F. (2014) Dede Korkut Kitabı'nın Çağdaş Müzik Sanatçıları Üzerindeki Tesiri. *Milli Folklor Dergisi*, (101). 125-137.

- Özdamar, H. (2012). *Ebru Tekniğinin Farklı Yöntemlerle İşlenmiş Deri Malzeme Üzerine Uygulanması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Özdemir, H. (2003). Dede Korkut'un Kişiliği İle İlgili Efsaneler. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi. *Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri Çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara, 18 Aralık 2003. 23-33
- Özemre, A. Y. (2005). Üsküdar'da Ebru Sanatı. 2. *Üsküdar Sempozyumu*. Üsküdar Belediyesi Çamlıca Eğitim Merkezi, 12-13 Mart 2005. 295-304.
- Özkul, K. (2016). Baskı Endüstrisinde Ebru Sanatı Uygulamaları. 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 4-5 Kasım 2016, İstanbul. 27-42.
- Öztahtalı, İ. İ. ve Güler, B. Y. (2016). A Cultural Example and An Aspect Of Traditional Turkish Theatre In The Process Of Forming and Composing; Anatolian Turkish Culture and The "Meddah". *International Journal of Humanities Art and Researches*, 1(1). 54-63.
- Parlak, Y. (2012). Ebru Sanatçısı Alparslan Babaoğlu ve Hocası Mustafa Düzgünman. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9). 97-111.
- Rençber, F. (2012). Alevi Geleneğinde "Cem Evinin" Tarihsel Kökeni. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12(3). 73-86.
- Sakin, N. K. (2012). Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Ebrû Örnekleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(21). 430-442.
- Sarı, E. (2011). Kurşunlu Mutfak Kültüründe Keşkek: Geçmişi, Bugünü ve Yarını. *Milli Folklor Dergisi*, (90). 54-64.
- Sarı, H. (2008). *Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sarioğlu, H. (2005). El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak. *Milli Folklor Dergisi*, (66). 72-74.

- Sarkım, M. (2007). *Sürdürülebilir Turizm Kapsamında Turistik Ürün Çeşitlendirme Politikaları Ve Antalya Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Skylife. (2018). *Bugüne Tercüme Edilen Gelenek: Yeditepe Bienali*. <https://www.skylife.com/tr/2018-05/bugune-tercume-edilen-gelenek-yeditepe-bienali> (Erişim Tarihi: 15.05.2019).
- Sobacı, A. (2001). *Klasik Türk Ebru Sanatı ve Kompozisyon*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Soylu, G. (2004). *Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Meddah*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sungur, N. (1994). Sanat ve Kimya Birarada Ebru. *Bilim ve Teknik Dergisi*, (316). 54-59.
- Şahin, İ. D. (2010). *Yerel Kültür Mirasının Dijitalleştirilmesi ve Halk Kütüphaneleri: Yalova Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şahin, N. (2017). Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Metaforlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(1). 84-114.
- Şahin, S., Kızılet, A. ve Bastık, C. (2011). Küreselleşme Sürecinde Güreşteki Değişimin Dinamikleri. *Atatürk Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 13(2). 16-29.
- Şavaşkan, V. (2016). Ortaöğretim Türk Edebiyatı Program ve Ders Kitaplarının Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri Açısından İncelenmesi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(2). 1302-1323.
- Şen, H. (2012). *Leyla İle Mecnun Adlı Halk Hikâyesinin Meddah Formunda Oyunlaştırılması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Şengül, A. (2006). Türk Kültüründe Nevruz, Mete Han'dan Atatürk'e. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(3). 161-170.
- Şimşek, G. (2013). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kadın. *Mediterranean Journal Of Humanities*, 3(1). 225-236.
- Şimşekler, N. (2011). Dede Korkut Destanları Hakkında. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (25). 223-244.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakış: Meddah Hikâyelerinde Kadın. *Folklor-Edebiyat Dergisi*, 18(69). 134-144.
- Taşatan, U. (2017). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (25 Ekim 2017, görüşme sergi yerinde gerçekleştirildi).
- Tayfun, A. ve Arslan, E. (2013). Festival Turizmi Kapsamında Yerli Turistlerin Ankara Alışveriş Festivali'nden Memnuniyetleri Üzerine Bir Araştırma. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 5(2). 191-206.
- Teke, S. G. (2016). Değişen Kültürel Mekânlar, Dönüşen Gelenekler: Ankara'da Hıdırellez Kutlamaları ve Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1). 44-59.
- Timur, K. (2004). Ahmet Midhat Efendi'nin "Arnavutlar Solyotlar" Adlı Romanında Hızır-İlyas Günleri ve Nevruz Bayramı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, (31). 337-343.
- Tirkeş, İ. (2019). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (17 Şubat, 2019, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Tok, E. (2014). XVII. Yüzyıl Mevlevi Şairlerin Şiirlerinde Semâ'. *Sufi Araştırmaları Dergisi*, (10). 81-110.
- Toksöz, İ. (2011). Batı Trakya Türk Topluluğunun Rodoplardaki Buluşma Noktası: Seçek Yaylası Tarihi Seçek Yağlı Güreşleri ve Kültür Etkinlikleri. *Milli Folklor Dergisi*, (91). 164-174.
- Toktaş, P. (2012). Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(9). 123-132.

- TRT Haber. (2018). *Nuruosmaniye Cami Mahzeni'nde Bir İlk: Yeditepe Bienali*.
<https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/nuruosmaniye-cami-mahzeninde-bir-ilk-yeditepe-bienali-360005.html> (Erişim Tarihi: 16.05.2019).
- Tülücü, S. (2005). Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (24). 1-14.
- Türk İslam Sanatları. (2017). *Ebru Sanatında Önemli İsimler*.
<http://www.turkislamsanatları.com/main/home/content/535a31b81d879100987888d2> (Erişim Tarihi: 05.07.2017).
- Türkekul, R. (2016). Alevi Ritüelleri: Bismil Örneği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, (31). 159-178.
- Türker, A. ve Çelik, İ. (2012). Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarının Turistik Ürün Olarak Geliştirilmesine Yönelik Alternatif Öneriler. *Yeni Fikir Uluslararası Hakemli Akademik Fikir Araştırma Dergisi*, (9). 86-98.
- Türkiye'nin Ustaları (2019). Nihal Türe.
<http://www.turkiyeninustaları.org/tr/ustalar/ebru/nihal-ture> (Erişim Tarihi: 18.05.2019)
- Türkmen F. ve Fedakar, P. (2009). Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komisine Bağlı Mizahi Unsurlar. *Milli Folklor Dergisi*, (82). 98-109.
- Türkmenoğlu, T. M. (1999). *Sudaki Nakış Ebru, Marbling Paper*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Türkyılmaz, D. (2013). Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerine Bazı Öneriler. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (12). 51-58.
- UNESCO. (2016). *UNESCO Hakkında*.
<http://www.unesco.org.tr/?page=15:62:1:turkce> (Erişim Tarihi: 05.02.2018).
- Uğurlu, S. (2014). Türk Kültüründeki Dini Rakslara Bir Kaç Örnek. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29). 822-834.

- Uğuz, S. Ç. (2015). Sanat Turizmi Kapsamında Sanat Köyleri/ Sanat Akademileri/ Sanat Kampları Uygulamaları ve Kırsal Turizme Katkıları. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 5(8). 25-28.
- Uslu, A. ve Kiper, T. (2006). Turizmin Kültürel Miras Üzerine Etkileri: Beypazarı/Ankara Örneğinde Yerel Halkın Farkındalığı. *Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi*, 3(3). 305-314.
- Uzun, H. (2012). *İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Ünal, E. (2019). *Ebru Sanatının Turizm ile İlişisini Belirlemeye Yönelik Görüşme*. (17 Şubat 2019, görüşme internet üzerinden gerçekleştirildi).
- Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi. *İdil Dergisi*, 5(23). 865-878.
- Üstünova, K. (2008). Dede Korkut Kitabını Oluşturan Destanlardaki Ortak Özellikler. *Turkish Studies*, 3(1). 138-144.
- Yağmur, Ö. ve Yeşilyurt, F. (2012). A Study On Modern Jewelry Designed With Traditional Turkish Ceramics and Women's Acceptance of This Jewelry. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2). 271-287.
- Yakıcı, A. (2010). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları. *Milli Folklor Dergisi*, (87). 94-100.
- Yalap, H. (2017). Klasik Türk Edebiyatı Işığında Edebiyat ve Kültür Tarihimizde Kahve ve Kahvehaneler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(3). 1907-1930.
- Yazan, I. (1986). Ebru Sanatı. *Antika Dergisi*, (14). 40-46.
- Yeşilbursa, C. C. (2011). *Sosyal Bilimlerde Miras Eğitiminin Öğrencilerin Somut Kültürel Mirasa Karşı Tutumlarına ve Akademik Bakışlarına Etkisi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Yıldıran, İ. (2000). Geleneksel Yağlı Güreşin, Kültürel, Yapısal ve Bilimsel Açıdan Modern Minder Güreşiyle Farklılıklarının Değerlendirilmesi. *Gazi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 5(1). 53-62.
- Yıldız, C. (2002). “Türk Kültür Tarihinde Kahve ve Kahvehane”, *Türkler*, 10. Ankara, 635-639.
- Yıldız, T. (2014). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi. *Milli Folklor Dergisi*, (102). 190-192.
- Yılmaz, M. (Ed.). (2015). *Türk Dünyası Somut Olmayan Kültürel Mirasları Envanter Çalışması*. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, E., Oraman, Y., Özdemir, G., Sevcan, A. ve Yılmaz, İ. (2016). Türk Kahvesi Tüketim Eğilimleri ve Tüketici Özelliklerinin Belirlenmesi. *XII. Ulusal Tarım Ekonomisi Kongresi Bildiri Kitabı, Cilt 1*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 25-27 Mayıs 2016. 457-464.
- Yöre, S. (2011). Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (60). 219-244.
- Yurttadur, O. (2014). Sanatta Küreselleşme ve Ekonomi İlişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13). 175-182.
- Yücesoy, H. (2013). *Başlangıçtan Günümüze Karagöz Hacivat Figürlerinin İllüstrasyon Sanatındaki Yeri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücetoker, İ. ve Bahar, M. (2015). Cumhuriyet Döneminde Şiir ve Müzik: Âşıklık Geleneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1). 68-83.

EKLER

Ek 1: Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyonlara Katılan Ziyaretçilere Uygulanan Anket Formu

Ek 2: Ebru Kursiyerlerine Uygulanan Anket Formu

Ek 3: Ebru Sanatçılarına Uygulanan Görüşme Soruları



Ek 1: Ebru Sanatı ile İlgili Organizasyonlara Katılan Ziyaretçilere Uygulanan Anket Formu

Sayın katılımcı;

Bu anketin amacı, "Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Turizm Ürünü Olarak Değerlendirilmesine Yönelik Bir Araştırma: Türk Kağıt Süsleme Sanatı (Ebru)" konulu yüksek lisans tez çalışmam için bilgi toplamaktır. Somut olmayan kültürel miras ve ebru sanatına ilişkin ifadelerin yer aldığı ölçekte, işaretleme yaparken sizin görüşünüzü en iyi yansıtan seçenektan sadece birini işaretlemeniz istenmektedir. Ankette yer alan sorulara vereceğiniz cevaplar, araştırma dışında herhangi bir amaç için üçüncü kişi ve kuruluşlar ile paylaşılmayacaktır.

Katılımınız için teşekkür ederim.

Danışman
Doç. Dr. Elbeyi PELİT

Turgut TÜRKOĞLU
turgut.turkoglu44@gmail.com

Demografik Özellikler	
Cinsiyetiniz: () Bay () Bayan	Medeni Durumunuz: () Evli () Bekar
Yaş Grubunuz: () 15-20 () 21-30 () 31-40 () 41 ve üzeri	
Eğitim Durumunuz: () İlköğretim () Lise () Önlisans () Lisans () Lisansüstü	
Mesleğiniz: () Memur () Emekli () İşçi () Serbest Meslek () Ev Hanımı () Öğrenci () Diğer: Belirtiniz.....	

İFADELER		Kesinlikle Katılmıyorum	Az Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
1	Bu sergiyi, ebru sanatının kültürümün bir parçası olduğu için ziyaret ettim.					
2	Bu sergiyi, ebru sanatını merak ettiğim için ziyaret ettim.					
3	Bu sergiyi, günlük stres ve sıkıntıdan kaçınmak amacıyla ziyaret ettim.					
4	Bu sergiyi, diğer ebru severler ile bir arada bulunmak için ziyaret ettim.					
5	Bu sergiyi ebru sanatı hakkında yeni bir şeyler öğrenmek için ziyaret ettim.					
6	Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya gelmesini sağladığını düşünüyorum.					
7	Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonların, insanların sosyalleşmesinde etkili olduğunu düşünüyorum.					
8	Ebru sanatının, sergi, fuar gibi organizasyonlar ile daha geniş kitleye hitap ettiğini düşünüyorum.					
9	Ebru sanatı ile ilgili organizasyonların, bölgeye turist çekeceğini düşünüyorum.					
10	Ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonlar kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır.					
11	Bu organizasyon sayesinde ebru sanatına olan ilgim arttı.					
12	Bu organizasyondan memnun kaldığımı düşünüyorum.					
13	Çevremdeki insanlara sergilere katılmalarını tavsiye edeceğim.					
14	Bu tür organizasyonların devam etmesi gerektiğini düşünüyorum.					
15	İlerleyen zamanda bu gibi organizasyonlara tekrar katılmayı düşünüyorum.					

Daha önce ebru eğitimi aldınız mı?
Evet () Hayır ()

Daha önce ebru sanatı ile ilgili sergi, fuar gibi organizasyonları ziyaret ettiniz mi?
Evet () Hayır ()

Bu sergiden (etkinlikten) ne şekilde haberdar oldunuz?

Bu gibi sergi ve etkinliklerin turizm açısından ne gibi katkısı olmaktadır?

Bu konular dışında eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Ek 2: Ebru Kursiyelerine Uygulanan Anket Formu

Sayın katılımcı;

Bu anketin amacı, "Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Turizm Ürünü Olarak Değerlendirilmesine Yönelik Bir Araştırma: Türk Kağıt Süsleme Sanatı (Ebru)" konulu yüksek lisans tez çalışmam için bilgi toplamaktır. Somut olmayan kültürel miras ve ebru sanatına ilişkin ifadelerin yer aldığı ölçekte, işaretleme yaparken sizin görüşünüzü en iyi yansıtan seçenekten sadece birini işaretlemeniz istenmektedir. Ankette yer alan sorulara vereceğiniz cevaplar, araştırma dışında herhangi bir amaç için üçüncü kişi ve kuruluşlar ile paylaşılmayacaktır.

Katılımınız için teşekkür ederim.

Danışman
Doç Dr. Elbeyi PELİT

Turgut TÜRKOĞLU
turgut.turkoglu44@gmail.com

Demografik Özellikler	
Cinsiyetiniz: () Bay () Bayan	Medeni Durumunuz: () Evli () Bekar
Yaş Grubunuz: () 15-20 () 21-30 () 31-40 () 41 ve üzeri	
Eğitim Durumunuz: () İlköğretim () Lise () Önlisans () Lisans () Lisansüstü	
Mesleğiniz: () Memur () Emekli () İşçi () Serbest Meslek	
() Ev Hanımı () Öğrenci () Diğer: Belirtiniz.....	

İFADELER	Kesinlikle Katılmıyorum	Az Katılmıyorum	Orta Düzeyde Katılmıyorum	Çok Katılmıyorum	Tamamen Katılmıyorum
1 Geçmiş kuşaklara ait kültürel değerler, korunması gereken birer miras niteliği taşımaktadır.					
2 Kültürel miras değerleri, toplumsal kimliğin bir göstergesi niteliğindedir.					
3 Ülkemizde kültürel mirasa yeterli önem verilmektedir.					
4 Kültürel mirasın tanıtımı, yerel halkın ve ulusal ekonominin gelişmesini sağlamaktadır.					
5 Somut olmayan kültürel miras değerleri, kültürün devamlılığı için canlı tutulmalıdır.					
6 Medyada ebru sanatı ile ilgili haber ve programlara yeterince yer verildiğini düşünüyorum.					
7 Ebru sanatı, Türk-İslam kültürünün tanıtımı açısından önemlidir.					
8 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar ülke tanıtımında etkilidir.					
9 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya gelmesini sağlamaktadır.					
10 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlara katılmak insanın sosyalleşmesi üzerinde etkilidir.					
11 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar halkın kültürel açıdan bilinçlenmesini sağlamaktadır.					
12 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar bölgeye ekonomik açıdan katkı sağlamaktadır.					
13 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar kültür turizminin gelişmesini sağlamaktadır.					
14 Ebru sanatı, ülke turizmi açısından çekicilik sağlamaktadır.					
15 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonlar bölgedeki diğer kültürel ve tarihi değerlerin de ziyaret edilmesine fırsat sağlamaktadır.					
16 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların turizme yönelik bölgelerde yapılması, turist çekme açısından daha önemlidir.					
17 Ebru sanatı ile ilgili yapılan sergi, fuar gibi organizasyonların turizm açısından geri kalmış bölgelerde yapılması, bölge turizminin gelişmesi sağlayacaktır.					

Ebru sanatının tanıtılması ve ülke turizmine katkısı için yapılmakta olan organizasyonlar yeterli mi?
Bunların dışında neler yapılabilir?

Ebru sanatında ticari amacın ön planda tutulması ne gibi sonuçlar ortaya koyar?

Daha önce farklı bir ilde/ülkede yapılan ebru ile ilgili organizasyonlara katıldınız mı? Evet ise orada konakladınız mı?

() Evet Konakladım () Konaklamadım ()
() Hayır

İlerleyen zamanda ebru ile ilgili organizasyonlara katılmayı düşünüyor musunuz?

() Evet () Hayır

Ek 3: Ebru Sanatçılarına Uygulanan Görüşme Soruları

1. Ebru sanatının tanıtımı için ne gibi organizasyonlar düzenleniyor? Bu organizasyonlar ebru sanatı için yeterli ve başarılı oluyor mu?
2. Ebru sanatının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde olmasının olumlu ve olumsuz yanları nedir?
3. Açtığınız sergilere yurtdışından veya farklı şehirlerden ziyaret etmeye gelenler oluyor mu? Geliyorlarsa yaklaşımları, tepkileri, beklentileri nelerdir?
4. Ebru sanatı ile ilgili düzenlenen organizasyonların ülke ekonomisine, turizmine, tanıtımına ne gibi katkıları oluyor? Bu katkıları artırmak için neler yapmak gerekir?
5. Ebru sanatının turizm ürünü olarak çeşitliliğini ve niteliğini artırmak için neler yapılabilir? Turistik eşya tasarımında dikkat edilmesi gereken hususlar nedir?