

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

**DİASPORA ve KİMLİK: ESKİŞEHİR ve İSTANBUL'DA
YAŞAYAN KIRIM TATARLARI'NDA ÇOKLU
KÜLTÜREL KİMLİĞİN İFADE ALANI OLARAK
“TEPREŞ”**

Hazırlayan
İlhan ERSOY

Danışman
Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN

İZMİR-2008

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum **“Diaspora Ve Kimlik: Eskişehir Ve İstanbul’da Yaşayan Kırım Tatarları’nda Çoklu Kültürel Kimliğin İfade Alanı Olarak ‘Tepreş’”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi İlhan ERSOY' un "Diaspora ve Kimlik: Eskişehir Ve İstanbul'da Yaşayan Kırım Tatarları'nda Çoklu Kültürel Kimliğin İfade Alanı Olarak "Tepreş" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ERSOY

Adı: İLHAN

Tezin/Projenin Türkçe Adı:

Diaspora Ve Kimlik: Eskişehir Ve İstanbul'da Yaşayan Kırım Tatarları'nda Çoklu Kültürel Kimliğin İfade Alanı Olarak "Tepreş"

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:

Diaspora and Identity: "Tepresh" a Field of Expression for the Multi Cultural Identity of the Crimean Tatars Living in Eskişehir and Istanbul.

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 124

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 97

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: İbrahim Yavuz

Soyadı: YÜKSELSİN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Diaspora
- 2- Diasporik Kimlik
- 3- İmgesel Anavatan
- 4- Kırım Tatarları
- 5- Tepreş

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Diaspora
- 2- Diasporic Identity
- 3- İmaginary Homeland
- 4- Crimean Tatars
- 5- Tepresh

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Bu çalışma Kırım Tatarlarının Eskişehir / Karakaya ve İstanbul / Çatalca'da düzenledikleri 'tepreş' ritüellerine odaklanır. Hem Eskişehir hem de İstanbul'da düzenlenen tepreş ritüelleri 2002 yılı ile 2008 yılları arasında katılımcı gözlem yoluyla izlenmiş ve yapılan bu alan çalışmalarında tepreşlerin içerisindeki kimi edimlerle Eskişehir ve İstanbul Tatarlarının birbirlerinden farklılaştıkları gözlemlenmiştir. Bu çalışma Kırım Tatar kültürel kimliklerinin farklılaşmasının arkasında, yaşanan diaspora deneyiminin ve bu deneyime bağlı olarak geliştirilen 'tahayyüllerin' olduğunu varsayar.

Diaspora, ilgili topluluk açısından kimi zaman tahayyül mekanizmalarının harekete geçirildiği bir oluşum halini alır. Tahayyüller özellikle uzak kalınan anavatan ekseninde odaklanır ve bu tahayyüllerle birlikte içine yerleşilen toplumla olan temas ve temasın niteliği, diasporik topluluğun kültürel kimliğinin oluşmasında önemli mekanizmalar oluşturur. Dolayısıyla yeniden şekillenen bu kültürel kimlik, diasporik sürecin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Diasporik kimlik, mekansal bağlamda 'burası' ile 'orası' olmak üzere bir zıtlık arasında örülür. Dolayısıyla 'anavatan' ile 'yerleşilen yer' diasporik kimliğin en önemli dinamikleridir. Bu bağlamda diasporik kimlikler bünyesinde çoklu kimlik yapısı barındırır. Kırım Tatarları da kültürel kimliklerini anavatan Kırım ile Türkiye arasında, birini diğerine tercih etmeden örerler. Türkiye'deki kullanımda olduğu gibi kendilerini 'Kırım Türkleri' olarak ifade etmeleri de bunun en önemli göstergesidir.

Bu çalışma, Kırım Tatarlarının kültürel kimliklerini tepreş içerisinde yer alan müziklerine nasıl yansıttıklarını, tınların ötesine geçerek, o tınları üreten kavramlar ve davranışlar ekseninde araştırır. Ve çalışma bu çerçevede diasporik kimliğin günümüzdeki anlamına katkı sağlamayı hedefler.

ABSTRACT

This work focuses on ‘tepreşh’ rituals which are held by Crimean Tatars in Eskişehir / Karakaya and İstanbul / Çatalca. Tepreşh rituals both held in Eskişehir and İstanbul were viewed by the method of participant observation from 2002 to 2008, and in those field works it is observed that Eskişehir and İstanbul Tatars differentiate from one another by some performances within the tepreşhes. This work assumes that diaspora experience and ‘imagination’ formed according to that experience are the causes of the different cultural identities of Crimean Tatars.

In some cases, according to related community, diaspora becomes a formation in which imagination mechanisms are activated. Imaginations especially focus on the axis of homeland which is far away and in addition to those imaginations, contact with resettled community and its quality constitute important mechanisms in forming cultural identity of diasporic community. Consequently that reformed cultural identity occurs as an ordinary result of diasporic process.

In spatial context, diasporic identity is built between the contradiction of ‘here’ and ‘there’. Thus ‘homeland’ and ‘resettlement location’ are the vital dynamics of diasporic identity. In this context diasporic identities contain multiple identity structure. Crimean Tatars too build up their cultural identity between homeland Crimea and Turkey without preferring one to the other. Calling themselves ‘Crimean Turks’, as it happens in Turkey, is the most important indication of this.

This work explores how Crimean Tatars reflect their cultural identity to their music in tepreşh, going beyond timbres, working in the axis of concepts and behaviours producing those timbres. Within these limits, the work aims to improve current meaning of diasporic identity.

ÖNSÖZ

Bu doktora çalışması, iki değerli müzik bilimcisi danışmanlığında tamamlanmıştır. Çalışmanın başından emekli olana kadar, bu çalışmanın oluşmasında ve şekillenmesinde büyük emek sahibi olan Prof. Dr. Yetkin Özer'e ve kendisinin emekliliğinden sonra, bu çalışmanın sürmesi ve tamamlanması için danışmanlığı kabul eden ve çalışmaya son şeklini vermemde verdiği destek ve yönlendirmeleriyle Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin'e, teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışma süresince bana destek olan Prof. Dr. Ahmet Yürür'e, Yrd. Doç. Dr. F. Reyhan Altınay'a, bu konuya eğilmem için beni yüreklandiren Dr. Hüseyin Yaltırık'a, çalışma süresince sürekli yanımda olan değerli dostum Ufuk Demirbaş'a, alan çalışmalarımda bana kılavuzluk eden, maddi ve manevi destek veren; Özgür Karahan'a, M. Akif Albayrak'a, Yrd. Doç. Dr. Zekeriya Başarlan'a, Recep Şen'e, Cüneyt Onlat ve Cengiz Onlat'a, yoğun konser ve provalarına rağmen bana zaman ayıran ve özellikle Kırım Tatar müziklerinin temininde emeğini her zaman anımsayacağım Server Kakura'ya, bunca kötü kaderlerine rağmen yaşama sınıksız bağlanan ve çalışmam sırasında bana her zaman dostça ve sıcak davranan tüm Kırım Tatarlarına teşekkür ederim. Ve son olarak bir teşekkür de aileme; çalışma süresince bitmek tükenmek bilmeyen sabırlarından ve desteklerinden ötürü başta sevgili eşim Münevver Ersoy olmak üzere, çocuklarım Haktan'a, Yiğit'e, anneme, babama ve kardeşime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İlhan ERSOY

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiii
HARİTALAR LİSTESİ	xiv
EKLER LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

DİASPORA YAKLAŞIMLARI ve DİASPORANIN ORTAYA ÇIKARDIĞI KÜLTÜREL DİNAMİKLER

1.1. Diaspora Yaklaşımları	7
1.1.1. Diaspora Teriminin Etimolojisi	7
1.1.2. Klasik / Geleneksel Diaspora Yaklaşımı	8
1.1.3. Yeni / Modern Diaspora Yaklaşımı	11
1.2. Diasporanın Ortaya Çıkardığı Kültürel Dinamikler	14
1.2.1. Bir Göç Deneyimi Olarak Diaspora	15
1.2.2. Tahayyül Edilen Teritorya “Anavatan”	16
1.2.3. Diasporik Deneyimin Sonucu Olarak Çoklu Kimlik	19
1.2.4. Diasporik Davranışların Temsil Alanı Olarak Ritüel	21

2. BÖLÜM

KIRIM TATAR DİASPORASI

2.1. Kırım Hanlığı	23
2.2. Göç Süreci	25
2.3. 1944 Sürgünü ve Kırım'ın (Tatarlardan) Boşaltılması	29
2.4. Kırım Tatarlarının Türkiye'ye Yerleşmeleri	31
2.5. Türkiye'deki Kırım Tatar Derneklerinde Diasporik Tutumlar ..	32
2.6. Kırım Tatarları ve Türkçülük İdeolojisi / Bilinci	33
2.7. Kırım Tatar Kimliğine İlişkin “Emik” (<i>Emic</i>) ve “Etik” (<i>Ethic</i>) Tanımlamalar	38

3. BÖLÜM

KIRIM TATAR RİTÜELİ “TEPREŞ”

3.1. Tepreş Etimolojisi ve Kökeni	43
3.2. Siyasal ve Ekonomik Bir Alan Olarak Tepreş	44
3.3. Kimliksel Bir Mekan Olarak Tepreş	50
3.3.1. Tepreş Ağalığı	55
3.3.2. Telli Şırak – Telli Horoz (Horoz Telleme)	57
3.3.3. Kalagay Tıgırtma	59
3.3.4. Çibörek	60
3.4. Eskişehir ve İstanbul Tepreşlerinin Müziksel Etkinlikler Bağlamında Değerlendirilmesi	62
3.4.1. Kaytarma	65
3.4.2. Mendil Oyunu (Yavlık)	67
3.5. Eskişehir ve İstanbul Tatarlarının Tepreş Bağlamında Farklı Anavatan Tahayyülleri	68
3.6. Tepreş Ritüelinin Değerlendirilmesi	75

4. BÖLÜM

DİASPORİK KİMLİĞİNİN BİR İFADESİ OLARAK KIRIM

TATAR MÜZİKLERİ

4.1. Kolorit	78
4.1.1. Kolorit Algısı	80
4.1.2. Seslendirme Biçemi	86
4.1.3. Oturtum	86
4.2. Eskişehir Tatarlarında Diasporik Kimliğinin Sembolik Çalgısı Akordeon	87
4.3. Kırım Tatarlarının Etnik Kimliklerinin İfadesi Olarak Müzik ..	89
4.4. Müziksel Analizler	92
4.4.1. Süresel Dalgalanmalar	92
4.4.2. Süslemeler	93
SONUÇ	99
KAYNAKÇA	102
EKLER	110
ÖZGEÇMİŞ	123

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Ank.	: Ankara
İst.	: İstanbul
Esk.	: Eskişehir
grşm.	: Görüşme
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
KTMM	: Kırım Tatar Milli Meclisi
KTHM	: Kırım Türk Milli Hareketi

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Friginsky Aşıt	82
Şekil 2. Germaninsky Aşıt	82
Şekil 3. <i>Yosmam</i> Koloritsiz performans	84
Şekil 4. <i>Yosmam</i> Koloritli performans	84
Şekil 5. Tatar Müzisyenler ve Kolorit Algıları	84
Şekil 6. Kolorit Kavramının İçeriği ve Taşıdığı Anlamlar	85
Şekil 7. <i>Erecebim</i> Yırının Süresel Analizi (İlk Sekiz Ölçü)	93
Şekil 8. <i>Erecebim</i> Yırındaki Vurgular (ilk 4 ölçü)	93
Şekil 9. <i>Dolu</i> Yırının Notası (İki Ölçü)	94
Şekil 10. <i>Dolu</i> Yırının Seslendirilmiş Hali (İki Ölçü)	94
Şekil 11. <i>Emir Celal Kaytarma</i> Yırının Akmescit / Bahçesaray Tatarları Performansının Süresel Analizi	96
Şekil 12. <i>Emir Celal Kaytarma</i> Yırının Akmescit / Bahçesaray Tatarları Performansının Notası	97
Şekil 13. <i>Emir Celal Kaytarma</i> Yırının Eskişehir Tatarları Performansının Notası	97

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa
Fotoğraf 1. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; "Doğuş Çay Standı"	45
Fotoğraf 2. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; "Banvit Standı"	46
Fotoğraf 3. 2005 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Tarım Araçları" Fuarı	46
Fotoğraf 4. 2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Dua Okuyan Bir Hoca	51
Fotoğraf 5. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Dua Okuyan Bir Hoca	52
Fotoğraf 6. 2004 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım Bayrakları ve Türk Bayrakları	53
Fotoğraf 7. Kırım Tatar Bayrağı ve Türk Bayrağının Birlikte Yer Aldığı Rozet .	53
Fotoğraf 8. 2004 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kuşak (Tatar) Güreşi	54
Fotoğraf 9. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Konakbay"	55
Fotoğraf 10. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Konakbay Yaka Kartı	55
Fotoğraf 11. 2006 yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Tepreş Ağası (Necmi Arslanoğlu)	56
Fotoğraf 12. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Telli Horoz"	58
Fotoğraf 13. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Telli Şırak"	58
Fotoğraf 14. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Kalagay Tıgırtma" ..	59
Fotoğraf 15. 2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım'dan Gelen Kalagaylar	59
Fotoğraf 16. 2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Çibörek yapımı için Kırım'dan gelen Aşçılar	60
Fotoğraf 17. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Çingene Müzisyenler	62
Fotoğraf 18. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Müzisyenler	71
Fotoğraf 19. 2006 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Müzisyenler	71
Fotoğraf 20. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Akordeoncu Semih Bekdemir	88

HARİTALAR LİSTESİ

	Sayfa
Harita 1. Kırım Hanlığı'ndan Osmanlı İmparatorluğu'na Göç Yolları	25
Harita 2. Kırım Haritası; ‘Yalıboyu’ – ‘Çöl’ Ayrımı	27

EKLER LİSTESİ

	Sayfa
EK 1. Kırım Tatar Bayrağı “Taraq Tamga”	111
EK 2. Kırım Yarımadası	111
EK 3. 2007 yılı Eskişehir Karakaya Köyünde Gerçekleştirilecek Olan Tepreş Davetiyesi	112
EK 4. Murtaza MAHMUDOV	113
EK 5. Server KAKURA	113
EK 6. Yakup ABBASOV	114
EK 7. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Bünyamin AKSUNGUR ...	114
EK 8. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Zekeriya BAŞARSLAN ...	115
EK 9. Kırım Tatar “Milli” Çalgıları: "Klarnet", "Truba" ve "Dare"	115
EK 10. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım'dan Getirilen "Kalagay" lar	116
EK 11. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Romanya'dan Gelen <i>Sevgi</i> <i>Ansambl</i>	116
EK 12. 2006 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım'dan Getirilen Sanatçı: Asiye SALE	117
EK 13. Kırım Tatar Çalgısı: "Zilli Davul"	117
EK 14. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Milli Marşların Okunması	118
EK 15. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; (Akordeon) Semih BEKDEMİR, (Koltuk Davulu) Muzaffer UZER	118
EK 16. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Koltuk Davulu	119
EK 17. Eskişehir Kırım Tatar Derneği Dergisindeki Çift Kimlikli Yapının Göstergesi	119
EK 18. <i>Erecebim</i> Yırı Süresel Analiz	120
EK 19. Kırım Ansambl; 2004 Yılı Kefe’de <i>Türk Dünyası Dervizasında</i> Sahne Performansı	121
EK 20. Kırım Hansaray; “Davul”	121
EK 21. Kırım Hansaray; “Santur”	122

EK 23. Kırım Hansaray; “Dare”, “Saz” ve “Kaval” 122

EK 22. CD

Track 1: Kırım Tatar Milli Marşı “Antetkenmen”

Track 2: Seytiosman (Eskişehir Kırım Derneği)

Track 3: Emir Celal (Eskişehir Kırım Derneği)

Track 4: Emir Celal (Kırım Ansambl)

Track 5: Erecebim (Kırım Ansambl)

GİRİŞ

Kimliğin belirli bir coğrafyayla ilişkilendirilmesi toplumların çoğunda görülen bir davranıştır. Çünkü kültürel kimliğe ilişkin olarak kökenin belirli bir coğrafyaya kadar genişletilmesi, ilgili toplumu meşru ve güçlü kılar. Diasporik topluluklar açısından da hem belirli bir coğrafya olarak anavatanın, hem de onunla kurulan ilişkinin niteliğinin tanımlanması, bu yüzden önemli bir hal alır.

Anavatanla ilişkili bir biçimde kimliklenen toplum, eğer aitlik kurduğu bu mekândan uzak bir yerde ise, bu mekâna olan duyarlılık hiç şüphe yok ki daha çok hassaslaşır. Diasporik topluluk, eski mekânının yerini alabilecek yeni bir ‘vatan’ yaratma sorumluluğuyla, yeni bir yaşam stratejisi geliştirir ve kültürel bir sınır çizer. Geliştirilen bu yeni yaşam stratejisi ve ona bağlı çizilen kültürel sınır ‘hangi kültürle’, ‘ne zaman’ temas edildiğiyle ve içine yerleşilen ‘toplumun (onlara karşı olan) tutumuyla’ ilişkili olarak diasporik topluluklar açısından değişkenlik gösterir. Örneğin diasporik toplum, özellikle kendi kültürüne uzak bir kültürle temas ediyor, içine yerleştiği toplum tarafından benimsenmiyor ve dışlanıyorsa, kendi kültürüne karşı daha tutunumlu bir davranış sergiler, keskin biçimde çektiği kültürel sınırla ‘ötekileşir’ ve ayrıksı bir hal alırlar. Eğer diasporik toplum, kendi kültürüne daha yakın bir kültürle temas ediyorsa ve geniş bir kabul görüyorsa, çekilen kültürel sınır daha ‘esnek’ ve ‘silik’ bir hal alır. Ancak bir gerçekliğin vurgulanması açısından şunu söylemek gereklidir; diaspora her koşulda ayrıksı (keskin ya da silik) durumu / sınırı ortaya koyan bir deneyimdir.

Diasporik topluluklarda kültürel kimlik unsurlarının sergilenmesi açısından ritüeller diğer topluluklara göre daha farklı bir önem taşır ve bu oluşum diasporik kimlikleri diaspora dışı topluluklardan ayrıksı kılar. Bu ritüellerde tarihsel derinlik ve eskiye bağlılık vurgulanır, kökene ve anavatanına sarsılmaz biçimde sadakat sergilenir. Ritüeller kültürlemenin yaşatıldığı, ‘süreklilik’ ve ‘değişiklik’ bağlamında toplumların sosyal ve kültürel kimliklerini barındıran, kalıplaşmış davranış bütünlüğünün korunduğu ve sergilendiği kültürel alanlardır. Geçmişin imgelerinin ve geçmişi anımsatan pratiklerin canlı tutulduğu ritüeller, hem her bir ayrıntının aynı kalması üzerine geliştirilen çabayı, yani: sürekliliği, hem de eskiden kalan ya da yeni

üretmiş kimi davranışların seçilmesini (elenmesini) ve modifiye edilmesini yani ‘değişimi’ içinde barındırır. Dolayısıyla süreklilik bağlamında ritüel, bir yandan devamlı tekrarlanan davranışlar ve tutumlarla eskiye gönderme yapan bir ‘hatırlama biçimi’ olarak değerlendirilebilirken ve kültürel belleği canlı tutarken; öte yandan yeni üretilmiş ya da sembolik bir hal alan davranış kalıplarını da ‘yeniden inşa’ etmeye izin verir.

Araştırma Problemin Tanımlanması ve Kavramsal Çerçeve

Bu çalışmanın temel problemi; diasporik toplulukların ritüeller aracılığıyla, kimliklerini ‘neye dair’ ve ‘nasıl inşa’ ettikleri” dir.

Bir biçimde anavatanlarından ayrılmış ya da kovulmuş topluluklar, içine girdikleri farklı diaspora süreçleriyle birbirlerine ötekileşirler. Yaşanılan deneyim ve sürece bağlı olarak diaspora; kimliği yeniden biçimlendirerek ele alınmasına imkân yaratır. Diasporada yaşayan toplumlarda, yaşadıkları dağılma ve parçalanma deneyimleri, onlara zihinsel bir yüklem ve ‘tahayyül’ yolunu açar. Dolayısıyla diasporik kimlikler aslında, inşa edilen ve değişebilen, esnek yapıları kimliklerdir. Başka bir söylemle: diasporik kimlikler sadece korunmayla değil, aynı zamanda; ‘uyarlama’ ve ‘değişim’le de ilgilidir. Dolayısıyla bu çalışmada ele alınan ‘anavatan’ imgesel / tahayyül edilen bir coğrafya olarak değerlendirilir.

Günümüzün ‘Yeni / Modern Diaspora’ yaklaşımı, bir kimliği, bir vatani, bir milletli tercih etme yolunda bir yaklaşımı benimsemez. Bugün dünya üzerindeki göçmenler, onları kültürel kimliklerini ya tamamen bırakmayı ya da hiçbir dönüşüm ve değişim şansı olmaksızın ebediyen ona tutunmaya zorlayan ikilemleri ret eder (Lipsitz, 1999:126). Ayhan Kaya’nın da vurguladığı gibi günümüz diasporik kimlikleri; geçmiş ile bugün; burası ile orası; değişim ile süreklilik gibi kimi zıt dinamikler üzerine inşa edilirler (2000:13).

Diasporik süreç, göçe dayalı, kültür taşıyıcı topluluklar üretir. Bu göçe dayalı süreç diasporik toplulukların kendi kültürel kimlikleriyle başka kültürel kimliklerin karşılaşmalarına neden olur. Dolayısıyla diasporik topluluklar, çoklu kültürel

kimliklerin bir arada barındırıldığı bir sürece işaret eder. Bu çoklu kültürel kimlik yapısı kimi diaspora çalışmalarında (Hall, 1998) ‘melezlik’ (*hybrid*) kavramıyla, kimilerinde ise (Kaya, 2000) ‘kültürel alaşım’ (*cultural bricolaj*) kavramıyla açıklanır. Aralarındaki farklılık, diaspora deneyimi sonucunda oluşan çoklu kimlik yapısının tanımlanmasıyla ilişkilidir. Ayrıca bu farklı kimlik tanımlamaları, diasporik toplulukların homojen kültürler olarak değerlendirilemeyecek büyüklükte ve çeşitlilikte olduklarını gösterir.

Diasporik topluluklar arasındaki farklılıkları ya da ortak noktaları belirlemek açısından ritüeller önemli etkinliklerdir. Connerton, ritüelleri “geçmişin imgelerinin ve geçmişin anımsanmış bilgisinin taşınıp korunması” açısından değerli bulur, hatta İsrail oğullarını örnek vererek ritüellerin geçmişin hatırlanmasına yönelik düzenlendiğini” söyler (1999:62).

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, diasporik bir topluluk olan Kırım Tatarları’nın ‘Tepreş’ adı verilen ritüellerinde ‘çoklu kimlik’ yapısına dayalı bir biçimde, sergilemiş oldukları kültürel kimliklerini, ‘anavatan imgelemi’ bağlamında nasıl formüle ettiklerini anlamayı, müziksel ve müzik dışı davranışlarını söz konusu bağlamla söylemsel ve edimsel olarak nasıl ilişkilendirdiklerini ortaya koymayı amaçlar

Varsayım

Diasporik deneyim aynı anavatandan ayrılmış toplulukları kimi zaman ‘biz’leştirdiği gibi, kimi zaman da ‘öteki’leştirir. Bu kültürel kimliğe referans olan anavatanın nasıl tahayyül edildiğine ve içine yerleşilen kültürle olan temasa bağlı biçimde değişkenlik gösterir.

Bu çalışma, diasporik olmanın bir gereği olarak, oluşan kültürel kimliğe teritoryal (mekânsal) referans gösterilen ‘anavatan’ın diasporik topluluklar ekseninde nasıl tanımlandığına ilişkin katkı sağlamayı amaçlarken, diasporik topluluklarda kültürel kimliğin ilişkilendirildiği ‘anavatan’ kavramının yalın bir coğrafya olmaktan

çok, zihinsel süreçler sonucunda o coğrafyaya ait üretilen imgeler bütünü olduğu varsayımından hareket eder.

Örnek Olay: Kırım Tatar Diasporası ve Tepreş Ritüeli

‘Kırım Tatar’ ifadesi, anavatanları Kırım olan Tatarları, diğer Tatar boylarından (Tataristan Tatarları, Kazan Tatarları, Nogay Tatarları, Kriyaşın Tatarları, Astrahan Tatarları, Sibiryta Tatarları, Özbek Tatarı) ayırır. Çalışmada Kırım Tatar ifadesi, bir bütün olarak Kırımlı Tatarları işaret edilirken, ‘İstanbul Tatarları’ ifadesi, İstanbul’da yaşayan Tatarları, ‘Eskişehir Tatarları’ ifadesi Eskişehir’de yaşayan Tatarları, ‘Akmescit / Bahçesaray Tatarları’ ifadesi de Kırım’da yaşayan Tatarlar işaret edilirken kullanılacaktır.

Kırım Tatar diasporası, Türkiye, Romanya, Bulgaristan, Polonya, Litvanya, Rusya Federasyonu, ABD, Kanada ve Japonya’yı da içeren, oldukça geniş bir coğrafyaya yayılır. Bu geniş coğrafya içinde Türkiye’deki diasporanın yeri diğerlerine göre farklıdır. Kırım Tatarları kendilerini buraya çok yakın hissederler, Türkiye’yi ikinci bir anavatan olarak görürler. Çünkü Kırım Tatarları ile Türkler arasında Osmanlı İmparatorluğu’na kadar uzanan ortak bir geçmiş (deneyim) vardır ve bu iki toplum arasında dilsel, dinsel ve kimi zaman ırksal bir bağın varlığı sürekli biçimde vurgulanır. Örneğin, Kırım Tatarları dernek isimlerinde kullandıkları gibi kendilerini Türkiye’de çok rahat bir biçimde ‘Kırım Türkleri’ olarak tanımlarlar¹.

Hemen her Kırım Tatar toplulukları gittikleri (göçtüğü) her bölgede bir biçimde Kırım Tatar kimliğiyle yaşamaktadır. Ancak Kırım Tatar toplulukları eskiye ait olarak, neyi anımsayıp neyi anımsamadığı ve neyi önemseyip, neyi önemsemediğine ilişkin farklılaşırlar. Bu farklı Kırım Tatar kültürlerinden / kimliklerinden hangisinin model olabilecek özgün, orijinal / sahici olduğunu belirlemek ya da konuya ilişkin hüküm vermek pek olası değildir ve bu çalışmanın

¹ “Kırım Tatarları etnik, kültürel, din, dil, mezhep, tarih gibi pek çok yakınlık nedeniyle kolayca “Türk” kimliğini benimsemişlerdir. Kırım’da, Orta Asya’da, Amerika’da, Almanya’da, Romanya’da kendilerini çoğunlukla “Kırım Türkü” değil, “Kırım Tatarı” demekteler. Hatta Türkiye’deki “Kırım Türkleri” söylemi diğerlerince kimi zaman yadırganır bir durumdur (Aydın, 2000b:15).

böyle bir hedefi yoktur. Çünkü hemen her Kırım Tatar toplumu farklı diaspora deneyimi yaşamış, zihinlerinde geçmişe ait farklı kırıntılar kalmış, farklı bir yerde farklı bir kültürle iç içe geçmiştir. Bu tip ayrıksı durumlar diasporik topluluklar açısından doğal bir sonuçtur. Çünkü kendi tanıdığı küçük cemaat ile anavatanını imgeleyen bir diaspora bireyi, diğer bir coğrafyadaki anavatan imgeleyen herhangi bireyle doğal olarak örtüşmeyebilir.

Kırım Tatarlarına ait takvimsel bir ritüel ‘tepreş’, diaspora deneyimine bağlı bir biçimde kültürel kimliğin yaslandırıldığı, geçmişin yeniden diriltildiği bir etkinlik olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden çalışmada diasporik bir kimlik olarak Kırım Tatarlığı tepreş ekseninde irdelenecektir.

Alan Çalışmasının Sınırları

Bu çalışma hem metodolojiye, hem de fizibiliteye bağlı olarak, aynı anavatandan göçen topluluklar olarak İstanbul Tatarlarının Çatalca’da ve Eskişehir Tatarlarının Karakaya’da düzenledikleri tepreş ritüelleri ile sınırlandırılmıştır. 2004 yılında Ukrayna’da (Kırım bölgesinde) gerçekleştirilen alan çalışması, diasporik topluluklar olarak İstanbul ve Eskişehir Tatarlarının referans olarak gördükleri / gösterdikleri anavatanları Kırım hakkında gerçek ve somut bilgiler edinilmesini sağlamıştır.

Araştırmanın Metodolojisi

Bu çalışmanın verileri 2002 -2008 yılları arasında yapılan alan çalışmalarına dayalı olarak, etnografik betimleme, katılımcı gözlem ve görüşmeler yoluyla elde edilmiştir. Bunun yanı sıra tarihsel veriler içeren kimi kaynaklar, anavatan kavramının ve diaspora yaklaşımlarının ortaya konulmasında konuyla ilgili yayınlar ve araştırmalar diğer veri kaynakları arasında yer alır.

Bu çalışmada başvurulan karşılaştırma yöntemi, iki farklı yerde yaşayan diasporik Tatar topluluklarının farklılıklarını ve çeşitliliklerinin yanı sıra ortaklıklarını da anlamamıza yardımcı olur. Bu yöntemin kullanılmasında, bu

çeşitlilik içerisinde ne Türkiye'deki ne de Kırım'daki Tatar topluluklarından herhangi biri kültürel kimlik ekseninde 'esas', 'başat' olarak kabul edilmemiştir. Yani bir başka ifadeyle; Kırım Tatarlarından herhangi biri diğerine göre 'yozlaşmış' ya da biri diğerinden daha 'değerli' ve daha 'önemli' değildir. Ayrıca ortaya çıkan bu farklı Kırım Tatar kültürel kimlikleri arasında da 'sahicilik-sahicilik' düzeyi de bu çalışmanın amacı değildir.

1. BÖLÜM

DİASPORA YAKLAŞIMLARI ve DİASPORANIN ORTAYA ÇIKARDIĞI KÜLTÜREL DİNAMİKLER

Diaspora kavramı, bir paradigma olarak aralarında önemli farklılıklar barındırsa da göç deneyimini yaşamış günümüz topluluklarının birçoğu için kullanılır. Bir dönem daha sınırlı bir kullanım alanı olan ve sınırlı sayıda topluluğa atfedilen kavramın kullanım alanının genişlemesi, sosyolog ve antropologların onu ele alış biçimlerine, bakış açılarına borçludur.

Bu bölümde toplumsal bir kategori, bir kimlik, kolektivite ve dayanışma organizasyonu olarak diasporanın -çalışmamın sınırları içerisinde- bugüne kadar nasıl tanımlandığı ve nasıl yan anlamlar kazandığı konusu irdelenecektir.

1.1. Diaspora Yaklaşımları

Sosyal bilimlerde kimi terimlere kimi zaman orijinindeki anlamların yanı sıra yan anlamlar eklenir, bu da ilgili terimin anlam haznesini genişletir. Genişleyen bu hazne, ilgili terimin daha önceden yapılmış tanımlarını yeniden ele alınması gereğini doğurur. ‘Diaspora’ da böyle bir terimdir. Önceleri ‘tözcü’ (*essentialist*) bir yaklaşımla anavatanlarından trajik bir biçimde kovulmuş, içe dönük, homojen toplulukları tanımlamak için kullanılan diaspora terimi, bugün küreselleşmeye bağlı olarak özellikle 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında mülteciler, göçmenler, sürgün yaşayanlar, hatta azınlıklar için bile kullanılmaya başlandı.

1.1.1. Diaspora Teriminin Etimoloji:

Diaspora² köken itibariyle botanikten ödünçlenen bir terim olarak; bitkinin, kök bitkiden sürüklenmek suretiyle uzaklaşmasını ve bu uzaklaşma sonucunda,

² Diaspora terimine Türkçe karşılık olarak “kopuntu” sözcüğü önerilir (TDK Yayınları, 2002:26). ‘Kopuntu’ sözcüğü taşıdığı anlam itibariyle diaspora kuramlarındaki ‘modern’ ve ‘klasik’ farklılığını yansıtmaz. Sözcük bu anlamıyla daha çok ‘klasik diaspora’ perspektifini yansıtır.

merkezden ayrılmasını, farklı bir yere gidip, o yerde gelişmesini ve böylelikle yayılmasını tanımlar.

Yunanca bir terim olan ‘diaspora’; “dia” (saçılmak) ve “spora” (tohumlar) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşur. Botanikten ödünçlenen bu terim, antropolojide ve sosyolojide de botanikteki semantiği sürdürerek; dağılmış, vatan topraklarından ayrılmış ve yayılmış, yani vatan dışında yerleşip yaşayan toplumlar için kullanılan bir terim haline gelir.

Göç deneyimini yaşayan diasporik bir topluluk, göç öncesine ilişkin kimi kültürel unsurları da kendisiyle birlikte anavatanından sökerek oradan ayrılır. Dolayısıyla kültür ata topraklarından, yeni yerleşilen topraklara taşınır, ait olduğu coğrafyadan başka yerlere ekilerek, yaşanılan yeni topraklarda üretilmeye devam eder. Türkçe’de ‘ekin’ terimiyle karşılanan kültürün saçılması / dağılması, diaspora terimiyle bu anlamda semantik bir paralellik çağırıştırır.

1.1.2. Klasik / Geleneksel Diaspora Yaklaşımı

Diaspora terimi literatürde ilk olarak Yunanlıların ekonomik nedenlerden ötürü Yunanistan dışında kolonileşmesi için kullanıldı. Terim daha sonra ‘Babil Sürgünü’³ sonucunda dağınık biçimde yaşamaya başlayan Yahudilerle birlikte yaygın biçimde kullanılmaya başlanır. Yahudi diasporası Yunan diasporasından farkı olarak siyasal nedenlere dayalıdır. Ağırlıklı olarak Yahudilerle özdeşleştirilen ve sadece Yahudiler için kullanılmaya başlanan diaspora, ‘klasik / geleneksel diaspora’ olarak bir taksonomiye dâhil edilebilecek biçimde 20. yüzyıla kadar dondurulmuş bir kavram halinde, başka bir ifadeyle klasik / geleneksel diaspora Yahudi ırkına, Yahudi dinine karşı bir baskının ifadesidir ve Yahudilerin yaşam süreçleriyle özdeşleşir. Klasik / geleneksel diaspora tanımı bağlamında, diaspora teriminin kullanılması için; Yahudiler gibi dinine ve ırkına karşı siyasal bir zulmün

³ Babil Krallığı’nın Yahudileri sürgün etmesi (M.Ö. 6. yüzyıl), Kudüs’ün yıkılması sonucunda Yahudilerin Avrupa, Amerika gibi farklı coğrafyalara gitmeleri Yahudi diasporasının oluşmasına neden olur.

gerçekleşmesi ve bu bağlamda Yahudi yaşamıyla örtüşmesi gerekliliği gibi bir zorunluluk ortaya konulur.

Klasik diaspora, içinde bir 'travma'nın bulunduğu zorunlu bir göç sonucu olduğu, içine yerleşilen toplumla aralarında keskin kültürel bir sınırın çizildiği ve sürekli idealize edilen anavatana geri dönüş miti gibi dinamikleri içeren bir modeli tanımlar. Klasik diaspora, toplulukları 'tekil' ve 'homojen' olarak değerlendirir. Burada söz konusu olan kültürel kimliğin 'saf'lığı ve (içine yerleştiği topluma göre) farklılığıdır. Ayhan Kaya klasik diasporanın en temel özelliğini bir 'öteki' olma ekseninde açıklar:

Klasik diasporanın en temel özelliği, homojenite içeren toplumsal bir kategori olarak algılanması ve keskin bir biçimde kültürel sınırların çizilmiş olmasıdır. Bu sınır, 'öteki' ile karışmaya engel teşkil eder. (2000:61).

Yahudi diasporası klasik diaspora için başat kabul edilir ve bu bağlamda bir norm olmayı sürdürür. Robin Cohen (1996:510) diaspora kavramına ilişkin yaptığı incelemede, Yahudi diasporasına benzerlik gösterdiği için dört farklı klasik diaspora tespit eder: Afrika Diasporası (ABD topraklarına sürülen Afrikalı zenciler), Filistin Diasporası (İsrail'in devletleşmesi sonucunda dağılan Filistinliler), İrlanda Diasporası (Britanya'dan İngilizler tarafından kovulan İrlandalılar) ve Ermeni Diasporası (ABD, Fransa, Ortadoğu'ya dağılan Ermeniler). Cohen, diaspora için belirlediği kriterleri sıralar ve ayrıca diasporanın oluşması için istisnasız biçimde bu özelliklerin tümünü taşıma zorunluluğunun olmadığını altını çizer:

1. Anavatandan, trajik bir biçimde (siyasal, askeri, ekonomik, kültürel) (en az iki veya daha fazla) yabancı topraklara dağılma,
2. Anavatana ilişkin kolektif bir mit oluşması ve anavatan'ın bekası için ortak bir taahhüt,
3. Dönüş hareketinin idealize edilmesi,
4. Özgün ve kültürel unsurların anavatana ilişkin tahayyül edilmesi,
5. Grup bilincinin oluşması, kader birliği yapılması,
6. Diğer bölgelerdeki soydaşlarıyla ilişki halinde olunması (1996:514)

Diaspora hakkında çoğu kaynak, (Clifford, 1994; Chaliand and Rageau, 1995; Cohen, 1997; Van Hear, 1998; Gillespie, 1996) William Safran'ın (1991) 'diasporanın ortak özellikleri' üzerine hakkında geniş kapsamlı çalışmasını referans gösterir. Safran diasporayı: "tarihi anavatanından talihsiz bir sebeple kovulmuş, kendi anavatanına ve orada ya da diğer yerlerde yaşayan vatandaşlarına karşı sadakatini korumuş, kendi etnik kimliğinin de bilincinde olan toplumdur" biçiminde tanımlar. Safran'a göre anavatanına karşı sadakat, toplumsal bilinçte korunur, diaspora anavatanının refahı ve geri dönüş fikriyle yaşar. Ona göre; "diaspora her şeyden önce parçası olduğu halkını, tarihini, kültürünü, örf ve adetlerini tanımalı ve hatırlanmalı"dır ve diasporanın oluşması için sadece anavatan dışında yaşamak yeterli değildir. Safran diaspora için kriterleri şöyle sıralar:

1. Özgün bir 'merkez'den iki ya da daha fazla yabancı bölgeye ayrılma;
2. Konumunu, tarihini ve kazanımlarını kapsayan özgün anayurtları hakkında kolektif bir hafıza, görüş veya mitin akılda muhafazası;
3. Onları ağırlayan toplumlar tarafından bütünüyle -belki de hiçbir zaman- kabul görülmeyecekleri ve böylelikle kısmen bölünmüş kalacakları inancı;
4. Varsayılan ata evinin idealize edilmesi ve koşullar daha elverişli hale geldiğinde geri dönme düşüncesi;
5. Bütün mensupların öz anayurtlarını muhafaza veya yapılandırma ve onun güvenliği ve başarısı konusunda kendisini adanmış olması inancı ve
6. Uzun bir süre güçlü tutulmuş, ayırt edici özelliklerin, ortak bir tarihin idraki ve ortak kader inancı üzerine kurulmuş güçlü bir etnik grup (1991:83)

Burada ortak olarak vurgulanan unsurlar; anavatanından ayrılmanın koşulları (trajik bir ayrılış) ve ayrılma sonucunda oluşan kültürel, zihinsel davranışların homojenite içerdiği üzerinedir. Ancak koşulların ve tanımların küreselleşme ve ona bağlı bir teknolojik gelişmeyle birlikte yeniden ele alındığında, kavramların taşıdığı anlamlar da yeniden gözden geçirilmeye başlanır.

Stuart Hall, diasporik kimlikleri "dönüşüm ve farklılık aracılığıyla kendilerini durmaksızın üreten ve yeniden üreten kimlikler" (1998:190) olarak tanımlar. Martin

Greve, Hall'un bu bağlamda klasik diasporanın tanımına ve sınırlarına itiraz ettiğini ve içindeki homojenliği eleştirdiğini aktarır:

Benim diaspora deneyimi anlayışım, özlük ya da saflık tarafından belirlenmez. Aksine kaçınılmaz bir heterojenliğin ve başkalığın tanınması; farklılığa rağmen değil, onunla birlikte ve onun sayesinde yaşayan, melezleşmeyle canlanan bir 'kimlik' konsepti tarafından belirlenir (2006:14)

İlk dönemlerdeki bu dondurulmuş diaspora tanımı, 20. yüzyıl savaşları, ideolojik çatışmaları, küreselleşme, ulus-devlet yapılanmaları ve nüfus mübadeleleri gibi olayların yarattığı koşulları karşılayamaz duruma gelmiştir. Dolayısıyla bu koşullara uygun yeni bir diaspora tanımı geliştirilir: 'Yeni / Modern Diaspora'. Bu yeni tanımla birlikte diaspora terimi kapsam bakımından genişler ve çeşitlenir. Dolayısıyla şu ya da bu biçimde dağılık yaşamaya mecbur kalan hemen hemen her topluluk, özellikle 1980'lerin sonlarında diaspora kapsamının içinde değerlendirilmeye başlanır.

Yeni diaspora yaklaşımıyla birlikte diasporalar kimi unsurları taşıması gereken değil, kimi unsurları taşıdığı tasavvur edilen bir süreç olarak tanımlanır. Artık diaspora, salt bir sosyal kategorizasyon yerine aynı zamanda bir kimlik yaratma süreci olarak ve bir evsizlik durumundan çok, gelişmiş, kurgulanmış, imgesel bir ev bilincine dayalı bir süreç halinde değerlendirilir.

1.1.3. Yeni / Modern Diaspora Yaklaşımı

Castles ve Miller (1993), Laguerre (1998), Papastergiadis (1998), Van Hear (1998), Mahler (2000), Mandelbaum (2000), Mittelman (2000), Cornwell ve Stoddard (2001) gibi araştırmacılar diasporayı, ulusötesi ve küreselleşmeyle ilişkilendirir ve yeniden ele alırlar. 21. yüzyıldaki küreselleşme ve buna bağlı olarak gelişen teknolojiler ortaya yeni bir göç deneyimi sunar. Bu yeni göç deneyimi, klasik diaspora yaklaşımının iskeleti konumunda bulunan Yahudi diasporasını bir arketip olarak görür ve klasik diasporaya alternatif olarak yeni dünya düzeni bağlamında

‘yeni / modern diaspora’ yaklaşımını ortaya koyar⁴. Yeni diaspora; küreselleşen diasporik evrenin en açık örneği, “artan sınırlar ötesi iletişim ve değişimin yaratıcısı olan ve böylelikle evrensel ölçüde, devletlerarası ekonomik işlemlerin genişlemesi için temel oluşturan, telekomünikasyonda ve özellikle bilgi teknolojisinde ortaya çıkan engin teknolojik devrim” (Hall & Benn, 2000:24) vasıtasıyla gelişir. Yeni diasporanın kesinlikle küreselleşmeye ve kapitalizme dayalı oluşan bir süreç olduğu konusunda uzlaşma vardır (Kaya, 2000). Yeni diaspora tanımlarına göre geleneksel söylemler meşruluğunu yitirmiştir. Buna göre yeni diaspora ekseninde ‘çift kimliklilik’, ‘çoğul yurttaşlık’ gibi yeni söylemler, kimliğin ‘çoklu’ tarafına vurgu yapıldığını ve bu bağlamda kimliklerin yeniden tanımlandığını ortaya koyar.

Diasporaları karmaşık ve oluşma nedenlerini de çok çeşitli olarak nitelendiren Reis klasik / geleneksel diaspora ile yeni / modern diaspora farklılığı üzerine şu açıklamayı yapar:

‘Klasik diaspora’ büyük oranda doğrudan doğruya, Yahudilerin, Filistinlilerin, Afrikalıların ve Ermenilerin durumunda olduğu gibi, sürgünle ilişkilendirilirken, denizaşırı bölgelere yayılma ne anavurtlarından kesin bir kopuş ne de çağdaş diasporaya ilişkin olarak daimi olarak düşünülen diasporik grubun kökünden söküldüğü anlamına gelmektedir... ‘Klasik diaspora’ya karşıt bir şekilde ‘yeni diaspora’ daha geniş bir çapta diasporik toplumları kapsar ve bunların dağılmak için nedenleri, özellikle küreselleşmeye ilişkin olarak, klasik dönemdekinden çok daha çeşitlidir (2004:46).

Klasik diasporaya karşıt bir şekilde ‘yeni diaspora’; diasporanın çerçevesini genişletir ve daha fazla toplumu kapsar. Yeni diasporanın nedenleri, özellikle küreselleşmeye ilişkin olarak, klasik diasporaya göre çok daha çeşitlidir. Yeni diaspora tanımının içinde yer alan diasporalarda anavatandan ayrılışın klasik diasporalardaki gibi tamamen ‘trajik’ bir nedene dayandırılma zorunluluğu yoktur. Buna göre yeni diaspora; çoğunlukla, etnik grupların ya “kendi hür iradeleriyle okumak, çalışmak ya da uzaktaki akrabalarına katılmak için göç ettikleri” (Kasasa,

⁴ Konuya ilişkin önemli kaynaklar arasında “Global Diasporas” (Cohen, 1997); “New Diasporas” (V. Hear, 1998) sayılabilir.

2001:29) zaman oluşan panoramaya denir ve yeni diaspora tanımlarında ‘travma’ ya da ‘felaket’ ile bir ilinti kurulmaz. Örneğin Sovyetler Birliğinin yıkılması sonucunda Avrasya’da oluşan pek çok devletin, Batı Avrupa’ya ya da Amerika’ya verdiği göç sonucu, oralarda yaşayan topluluklarına diaspora etiketini kullanmaktadırlar. Yeni Diaspora normlarına göre artık klasik diasporalardaki gibi, ‘istemsiz’ ve dışarıdan zorlamayla göç etmeyi, bağlılık duygusunu, gelecekte anavatana geri dönmeye dair bir mitsel umuttan bahsedilmez. Ayhan Kaya, yeni diasporadan; ‘geri dönüş miti’nden uzaklaşmış ve yeni toprakları kendilerine vatan edinmiş toplumsal gruplar olarak bahseder (2000:62).

Richard Marienstras (1989) diasporayı isteğe bağlı göç olarak tanımlar. Ona göre zorunlu halde yapılan göçler “galut” terimiyle tanımlanır (Akt; Gakavian, 1997:47). Ayrıca diaspora tanımlanması için sadece anavatan dışındaki yaşama değil, aynı zamanda anavatandaki yaşama da bakılması gerekliliğinin altını çizer. Örneğin, Yahudilerin anavatanlarında güçlü konumdayken diaspora kavramını kullandıklarını, güçlü bir anavatanın olmadığı dönemler için ise “galut” terimini kullandıklarını söyler (Akt; Taymaz, 1998). Bir başka ifadeyle Marienstras, kültürel kimliğin sürekliliğini garanti altına alan, yabancı ülkelerde yaşayanlara (en azından kültürel olarak) destek olabilen bir anavatan olduğu zaman, anavatan dışında dağınık olarak yaşayan toplulukların diasporayı oluşturduğunu söyler. Galut terimini kullanan bir başka kişi de Shuval’dır. Shuval galut’a yüklediği anlam bakımından Marienstras’tan ayrılır: “İbranicede ‘galut’ terimi de genellikle Yahudilerin Filistin toprakları dışına atılmalarını tanımlayan bir terim olarak diaspora ile aynı anlama gelir” (2000:42).

Khachig Tötölyan (1996) diasporayı “transnationalism” (ulusötesi) olarak tanımlar (Akt; Gakavian, 1997:43). Transnationalism teriminin yaslandığı anlam, anavatan ile diaspora topluluğunun sosyal, politik ve kültürel olarak bağ geliştirmesi ve iki kimlikliliği içermesidir.

Bugün karşımızda kendi bağlamlarına göre her ne kadar farklı iki diaspora yaklaşımı olsa da, her ikisinin de bir deneyim olarak kültürel kimlik yaratma süreci olduğunu söylemeliyiz. Klasik diaspora ile Yeni diaspora arasındaki farklılıklar göç deneyimlerinin sonrasında oluşan kültürel kimliklerin niteliğiyle ilişkilidir. Her iki

diaspora deneyimin süreci ve sonucunda oluşan kültürel kimliğin kimi dinamikleri ve bu dinamiklere ilişkin diasporik davranış modelleri vardır. Klasik diasporalarda farklı yerlerde de olsa diasporalar arasında homojenitenin, paralelliğin, koordinasyonun ve bağlılığın varlığı esastır. Hatta Klasik diasporada diasporik toplulukların ‘saf’lık ve ‘aynı’lık taşıdığı ön görülür. Oysa Yeni diasporada bu söz konusu değildir. Yeni diaspora içinde barındırdığı heterojen yapıya ve çoklu kimliğe, hatta (aynı anavatana bağlı olan) diasporaların birbirlerinden farklılaşabilecekleri ihtimallerine dem vurur. Dolayısıyla bu yaklaşım günümüz diasporik topluluklarının tanımlanmalarında daha fazla işlevseldir. Küreselleşme ile birlikte diaspora toplulukları, gelişen teknolojik imkânlar (internet, televizyon, radyo, telefon, kolay, ucuz ve hızlı seyahat vb.) sayesinde daha kolay bir biçimde anavatanlarına aidiyet geliştirirler.

Diasporalar aslında ister klasik ister yeni yaklaşımlarla tanımlansın, eşgüdümlü ve homojen bir yelpaze sunmaz, çünkü her diasporanın kendi dinamikleri farklıdır ve bu dinamiklere bağımlı farklı kültürel kimlik alanları ortaya çıkar. Farklı kültürel birikimler taşıyan diasporik toplulukları bir potada değerlendirip “tektip”leştirme çabasına, Ruthford ile yaptığı görüşmede Homi Bhabha’nın söyledikleri doyurucudur: “farklı kültür biçimlerini birbirine uydurmaya çalışmak ve kolayca bir arada var olabilecekmiş gibi yapmak gerçekten çok zor, hatta olanaksız ve amaçlananın tersinedir” (1998:158). Dolayısıyla her diasporik topluluk kendi göç deneyimleri ve buna bağlı sonuçlar içinde incelenmeli ve değerlendirilmelidir. Çünkü diasporalar, kültürel kimliklerini tanımlama açısından her topluma ve onların yaşadıkları göç deneyimlerine bağlı olarak farklı yanıtları içerir.

1.2. Diasporanın Ortaya Çıkardığı Kültürel Dinamikler

Sahip olunan toplumsal nitelikler olarak diaspora, aynı zamanda bu nitelikler ekseninde kimi davranış ve tutumların oluşmasına neden olur. Diaspora bu bağlamda sadece bir sosyal kategorizasyon değil, bu kategorizasyon ekseninde davranış ve tutumları oluşturan dinamikler bütünüdür.

1.2.1. Bir Göç Deneyimi Olarak Diaspora

Göç, topluluklarda kimi kültürel farklılıklar yaratan ve önemli değişim mekanizmaları sunan bir olgudur. Diaspora da sonuç itibariyle bir göç deneyimidir ve diasporik kimliğin muhteviyatı onu çevreleyen dinamikler tarafından şekillendirilir. Başka bir ifadeyle; göç dinamikleri, deneyim sonucunda oluşan kültürel kimliğin kaynağını oluşturur. Schramm (1990) “Müzik ve Sığınmacı Deneyimi” (*Music and the Refugee Experience*) adlı makalesinde müzik ve göç ilişkisi için üç farklı evreyi içeren bir model sunar:

1. Ayrılış öncesi özellikler, (*pre-departure features*)
2. Ayrılışa bağlı özellikler, (*departure-related features*)
3. Yeniden yerleşmeye bağlı özellikler. (*resettlement-related features*)

Schramm’ın bu modelindeki ilk evre; göç öncesi, kendi kültürel ve tarihsel bağlamındaki değerlere ilişkin bir kültüre işaret eder. İkinci evre; ayrılma kararından, ayrılış ve ayrılış kararını tetikleyen etmenlerin varlığına işaret eder. Üçüncü evre ise; yeni yere yerleşim özellikleri, ev sahibi toplumun göçmen topluma karşı tutumlarına işaret eder (Akt; Yükselsin, 2006:29). Schramm’ın sunduğu bu model, diasporik toplulukların tutumlarını belirler ve onların stratejilerinin belirlenmesi konusunda etkilidir. Aynı zamanda bu model, sunduğu üç evre sürecinde diasporik bir toplumun kendi kültürel kimliğini nasıl koruduğuna ya da nasıl yeniden inşa ettiğine ilişkin işlevseldir. Örneğin; aynı vatandan göçen diasporik toplulukların aralarındaki kimi kültürel farklılıklar bu model aracılığıyla analiz edilebilir ve anlamlandırılabilir bir hal alır.

Diasporik toplulukların göç sürecince kavrayışları, anlayışları, davranış ve tutumlarında bir önemli etken de ‘anavatan’dır. Diasporik kimlikler çoğu zaman belirli bir anavatanla ilişkilendirilir⁵. Ancak aidiyetin kurulan teritoryanın net bir

⁵ Hemen her diaspora toplumunda varlığı kesin ve net bir biçimde seçili bir toprak parçasına ilişkin bir aidiyet geliştirilirken, Çingene topluluklarında bu söz konusu değildir. Çingenelerde mutlak ve ortak bir biçimde paylaşılan bir coğrafya yoktur. Hemen her Çingene topluluğu için farklı anavatanlar vardır. Dolayısıyla Çingeneler göç deneyimi yaşamış, vatansız bir toplum olarak istisnai bir hal alırlar (*Danışmanım İbrahim Yavuz Yükselsin ile yapılan görüşme sonucu edinilen bilgi*).

biçimde tanımlanmadığı ve bu teritorya ile olan ilişkinin niteliği ortaya konulmadığı sürece bu kimlik muğlâk kalır. Bu muğlâklığın giderilmesi için kimliğe ilişkin referans gösterilen mekânın tanımlanması zorunlu hale gelir.

Anavatan, bir dönem sadece göç eden topluluğun coğrafi olarak ayrıldığı yeri işaret ederken, artık günümüzde yeni bir kavrayış olarak coğrafi bir alandan çok, toplulukların içini farklı doldurabildikleri ve farklı anlamlar yükleyebildikleri bir model halindedir. Nostrand anavatanı ‘kültürel coğrafyalar’ olarak tanımlar ve ele alır (2002). Skrbiš, anavatanların sadece bir coğrafi gerçek olmak yerine politik ve kültürel etkenlerle biçimlenen uzamsal temsiller olduğunu söyler (1999).

1.2.2. Tahayyül Edilen Teritorya ‘Anavatan’

Diaspora deneyimi yaşayan toplumlar açısından anavatan çoğu zaman kültürel kimliğin kaynağı ve varlığı olarak bir simge işlevi görür. Peki diaspora toplulukları için anavatan terimi aslında neyi çağrıştırır ve anavatan nereye referans verir? Esmen “anavatan kavramının mutlaka bir ülke olmak zorunda olmadığını ve en az coğrafi anlamda bir anavatan kadar önemli olan ideolojik bir fikir ve inançlar bütünüünün de diaspora açısından bir anavatan işlevi görebileceğini” vurgular (Akt; Özdemir: 2004).

Anavatan bir referans noktası olarak kimi zaman reel bir teritorya olabildiği gibi kimi zaman da toplumsal tahayyüle dayalı bir alan halindedir. Tahayyül⁶ çoğu toplulukların, özellikle göç edenlerin başvurduğu bir edimdir. Chambers’ın Nietzsche’den aktardığı gibi: “Tıpkı ulus anlatısında ‘hayali bir cemaat’ inşası

⁶ Tahayyül: “Başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler” olarak tanımlanır. Dolayısıyla kavram daha çok “gerçek dışı” ve “gerçek ötesi” ile ilişkilendirilir. Hooks, “tahayyül etmek, gerçekliği dönüştüren süreci başlatmaktır” der (Akt: Chambers, 2005:19). Kant’a göre de: “Tahayyül gücünün bizzat mevcut olmayan bir nesneyi sezgide temsil etme yetisidir” (Robinson&Rundell, 1999:19).”Terim her şeyden önce orada bulunmayan ama başka bir yerde var olan bir şeylerin rastgele zihinde uyanmasını anlatır; bu zihinde uyanma, bulunmayan bir şeyin, herhangi bir şekilde burada ve şimdi bulunan şeylerle karıştırılmasını ima etmez” (Akt: Robinson&Rundell, 1999:172). Castoriadis, Kant’ın *Saf Aklın Eleştirisi* kitabından şunu aktarır: Tahayyül gücü, bir nesneyi orada mevcut olmadığına dahi sezgide temsil/tasavvur kudretidir, kapasitesidir, yetisidir... ister bir dış tahrikle isterse bir dış tahrik olmaksızın temsiller/tasavvurlar zuhur ettirme kudretidir, kapasitesidir, yetisidir. Diğer bir deyişle: Tahayyül, ‘gerçeklik-yapıcısı’nın (realiter) olmadığı bir şeyi olurma gücüdür (Robinson&Rundell, 1999:199).

herhangi bir coğrafi ya da fiziksel gerçeklik kadar fantezi ve tahayyül tarafından beslenen bir aidiyet duygusu da söz konusuysa, bunun gibi kendilik duygumuz da bir hayal ürünüdür, bir kurgudur, belli bir anlamlı hikâyedir” (Chambers, 2005:41). Chambers kültürel kimliklerin kökenle ilişkilendirilmeleri konusunda şunları söyler:

... Köken bugün artık yalnızca hafızalardaki izler olarak, tarihsel ve metinsel analizlerle yeniden yapılandırmayı düşündüğümüz unsurlar olarak ve şimdiki zamanda karşılaştığımız, yorumladığımız ve dolayısıyla da konumlandığımız, kazıdığımız ve yerleştirdiğimiz hikâye ve anlatılar olarak mevcut. Artık başlangıcımızın asal sahnesine ve asıl kökenlerimize asla dönemeyiz (2005:131).

Anderson, “yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışında (parantez içinde onlar hakkındaki tereddüdünü de dile getirerek) bütün toplumların hayal edilmiş” olduklarını savunur (2004:21). Tahayyül edimi; toplumda bir meşruiyet ve ortak paylaşım alanı doğurur ve bu edimin sonucunda oluşan davranış ve tutumları anlamlandırır (Taylor, 2006:11).

Tahayyül, hemen her topluluğun başvurduğu bir edim olarak diasporik toplulukları da kapsar. Kurtoğlu, Brah’ın göçmenler ekseninde değerlendirdiği tahayyül kavramını şöyle aktarır:

Bir yerden ayrıldığımızda, ayrıldığımız yer ve oranın insanları hakkında geliştirdiğimiz şey tahayyüldür. Brah’ın kavramlaştırması bağlamında belirtmek gerekirse bir yere ilişkin ‘oraya ait olma ‘ hissi ve bunun öznel anlamları bir yerden başka bir yere göç etmenin niyet edilmeyen bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu durumda coğrafi alan, kişisel olarak muhayyel bir olgu olur. Ayrı/ayrılmış olduğumuz alanla bağı, düşünsel ve ilişkisel olarak kurarız (Akt; Kurtoğlu, 2005:4).

Bir kültürel kimlik yer değiştirdiği zaman, taşıyıcıları tarafından anavatana ait özdeşlik ve güçlü bir psikolojik bağ geliştirilir. Anavatan kolektif mitlerinin kaynağı haline gelir ve ilgili topluluk için adeta bir cennet kavrayışını temsil eder.

Diasporada yaşayan toplumların / bireylerin anavatanını sevebilmesi için öncelikle anavatanın tanınması ve bu sevgiyi pekiştirecek kimi imgelerin oluşturulması gereklidir. Bu ortak tahayyül aynı zamanda ortak unutuşu da gerektirir. Bu unutuşlar tarihsel muğlâklıklar için kimi anlatılar geliştirir. Bireyler ya da topluluklar anavatanlarını tanımasa da bilmese de, anavatanın varlığını imgelerler. Bu tahayyül; anavatanın reel bir biçimde ilgili toprak parçasıyla değil, o toprak parçasına ilişkin yaşanan zihinsel süreçler doğrultusunda ortaya çıktığını gösterir. Dolayısıyla anavatanın tanımlanması, sadece bir coğrafyanın tanımlanmasından ibaret değildir ve (ulusal kahramanlar, hikâyeler ve efsanelere kadar) bir dizi kültürel boyutu vardır. Anavatan, ortak anıların, dostluk bağlarının ve özgürlük ideallerinin üretildiği ya da ilişkilendirildiği teritorya olarak, hemen hemen her toplumun sahip olduğu ya da olduğuna inandığı bir olgudur.

Anavatan diasporadaki toplulukların güç aldığı, onların bir tutkuyla her zaman bağlı oldukları ve kültürel merkez kabul ettikleri bir coğrafyadır. Başka bir ifadeyle; anavatan, diaspora için içerisinde yaşadıkları toplumlardan kültürel açıdan farklı olduklarını vurgulamak için kullandıkları duygusal bir referans noktası olarak tanımlanabilir. Bu süreç tamamen duyguların ve tutkuların bir harmanı olarak ortaya çıkar. Salman Rushdie'nün şu sözleri anavatanından uzakta kalmış bir bireyin psikolojik durumunu net bir biçimde ortaya koyar:

Bugünüm bana yabancı. Geçmişim ise sisler arkasında bıraktığım o kayıp şehirde kucak açmış beni bekliyor... Bundan böyle bizler, gerçek şehirler veya köyler değil hayali mekânlar yaratacağız, görünmeyen hayali vatanlar (Akt; Kaya, 2000:65)

Kimi zaman anavatanda hiç yaşamamış, belki de hiç anavatani görmemiş kişiler tarafından geliştirilen anavatan imgesine tahayyül ve anlatılar kaynaklık eder. Anlatıların bıraktığı izlenimler ve bu doğrultuda oluşturulan imgeler, diasporik toplumun nasıl konumlandığı, anlatılanların onların muhayyilelerine nasıl yerleştiği ve bunun sonucunda kendi kimliklerini nasıl geliştirdikleri hakkında onlara yön verir. Her etnik grup ister üzerinde ikamet etsin, ister etmesin sahip olduğu belli bir teritoryaya ihtiyaç duyar. Sahip olduğuna inanılan bu teritoryada yaşamayan

etnisiteler ya da diasporik topluluklar; oraya dair kolektif bir bellek geliştirir. Smith bu kolektif belleği şöyle açıklar:

Ülke, etnisiteye ait bilginin bir parçası ve kolektif rüyaların odağı haline gelir. Cennet kavrayışları ülkenin en çok sevilen niteliklerine atıfla kurulur... Anayurdun canlandırılması ve restorasyonu için hayaller kurulur. Topluluk üyeleri, Yahudilerin ve kısmen sürgündeki Ermenilerin durumunda olduğu gibi kendilerini anavatandaki ‘kökenleri’yle tanımlar; teritorya ile fiziksel bağlar koptuktan yüzyıllar sonra bile soy kütüğü ile teritorya birbirine karışır (Smith, 2002:54).

Ancak bütün bu edimler, diaspora deneyimi ve buna ilişkin geliştirilen tahayyül (aynı anavatanı referans alanlar dâhil) diasporik toplulukların homojenleştiği anlamı yaratmaz. Dolayısıyla diasporik kimlikler çok yönlü bir varoluş şeması içinde anlaşılabilir bir kimlik türü olarak dikkat çeker ve tanımlanabilir hale gelir.

1.2.3. Diasporik Deneyimin Sonucu Olarak Çoklu Kimlik

Bugün modern diaspora deneyimi yaşamış göçmenler, kültürel kimliklerini tamamen bırakmaya ya da hiçbir dönüşüm ve değişim şansı olmaksızın ebediyen ona tutunmaya zorlayan ikilemleri ret eder (Lipsitz, 1999:126). Kaya'nın da vurguladığı gibi: “çok yakın zamana değin diasporik toplumlar, içinde yaşadıkları ülkenin yasal ve siyasal hegemonyasına itaat etmek zorundaydılar. Oysa bugün anavatanla ile kurulan ulusötesi iletişim ve ulaşım ağları diasporik öznenin içinde bulunduğu ülkenin siyasal ve yasal sistemine karşı olan itaati çözer niteliktedir” (2000:64). Diasporik kimlik, diasporada yaşayan bireylerin ve toplumların ikâmet ettikleri yerlerde karşılaştıkları sınırlamaların ve baskıların üstesinden gelmelerine sembolik olarak bir güç ve olanak tanır. Burada bir kez daha söylenmek istenen; içine yerleşilen kültürün tamamen ret edilmesi ve taşınmış kültürün saflıkla sürdürüldüğü değildir. Diasporik davranışlar, itaat anlamı taşımasa da; hiç şüphe yok ki yaşadıkları ülkenin siyasal, ekonomik ve kültürel tutumlarıyla ilişkilidir. Burada vurgulanması gereken önemli bir nokta; diaspora deneyiminin çoklu kimlik yapısı oluşturduğu ve mutlak heterojen bir yapı olduğudur.

...Diasporik kimlik aynı zamanda heterojendir. Bir konukçu ülke içinde değişik diasporalarda olduğu kadar bir diasporanın üyeleri arasında da zaman içinde çeşitlenir. Brah'a göre farklılık cinsiyet, ırk, sınıf, din, dil ve kuşak gibi formlar yoluyla ifade edilir. Bu nedenle, bütün diasporalar ortak bir 'biz' kuruluşuyla ilişkili olsa da farklılaşan, heterojen, çekişen alanlardır (Kostovicova-Prestreshi, 2003:1081).

Göç olgusunun toplumsal yapıda sosyal, kültürel, ekonomik ve politik değişimlere neden olması kaçınılmazdır. Sosyal yapıdaki ve normlardaki; bireyin düşünce, duygu eylem kalıplarındaki temel dönüşümleri içeren sosyal değişme, bilgide inanç ve değerlerde, teknoloji ve maddi kültürde, ailede eğitimde, dinde, ekonomide, sanatta, sosyal tabakalaşma, gruplar arası ilişkilerde, bireyin yaşamı algılaması ile kimlik kurgulaması çerçevesinde gerçekleşebilir (Kartal, 2005:111)

Diaspora davranışı bir bilinç ve deneyim meselesidir. 'Burada' iken aynı anda 'başka bir yerde' olma; birden fazla mekâna bağlılık hissetme; evrensel ve tikel olanı aynı anda yaşama ve anavatandan uzakta yeni bir vatan inşa etme gibi unsurlar bu bilincin temel özellikleridir (Kaya, 2000:58). Chambers bu bilinci: "sınırın iki tarafına da basarak, ayağın biri burada, öteki ise daima bir başka yerde" olma hali olarak tanımlar (2005:30).

Dağınık bir biçimde diasporada bulunan cemaatlerin 'birbirlerine göre' konumlanmaları, hatta diğer bölgelerdeki soydaşlarına ilişkin farklı bir cemaat fikrini geliştirmeleri diasporik kimliklerin doğal bir sonucudur.

Göçmen kültürlerde göç ettikleri ülkede kendi yaşam biçimlerini sürdürmek için özellikle belli bir bölgede bir ölçüde yoğunlaşmaları durumunda kendi yaşam biçimi ve kültürel pratiklerine daha sıkı sarılıp tatbik etme ve böylece kültürel açıdan homojenlik gösterme eğiliminde olurlar. Ancak belli bölgede yoğunlaşmayıp göç ettikleri ülkeye bireyler ya da birkaç aileden oluşan gruplar biçiminde dağılmaları durumunda ana toplumla etkileşimleri ve ana toplum içinde faaliyette bulunmaları ölçüsünde homojenliklerini yitireceklerdir... Kısacası homojenlik dereceleri grubun yaşam biçimi, üye sayısına, bir bölgede yoğunlaşmış yoğunlaşmadıklarına, diğer kültürlerle etkileşim

derecesine ve üyelerine özel ve kamusal yaşamlarında ne derece serbestlik tanıdığı gibi faktörlere bağlı olarak değişecektir (Tok, 2003:19-20)

Kendi tanıdığı küçük bir cemaat ile anavatanını imgeleyen bir diaspora bireyi, diğer bölgelerdeki anavatan imgelemleriyle farklı düşebilir. Dolayısıyla bu tip farklılıklar diasporik topluluklar açısından sık rastlanan bir fotoğraftır. Ayşe Mermerci'nin Filistinliler hakkında yaptığı çalışmasında bu tip bir imgelem farklılığını aktarır:

Bir alandaki Filistinlilerin diğer bölgelerdeki Filistinlileri yabancı hatta düşman gibi görebilmektedir.... Filistinliler 1948'de anayurtlarını yitirmelerinden sonra sürgünde oldukları yerlerdeki farklı deneyimlerine uygun olarak bir dizi farklı 'Filistin' ortaya çıkmıştır" (1998:2).

1.2.4. Diasporik Davranışların Temsil Alanı Olarak Ritüeller

Ritüeller, mevsim değişikliklerine ilişkin, farklı içerik ve biçimlerde hemen her toplumda düzenlenen etkinlikler olarak dikkat çeker. Bu etkinlikler düzenli olarak her yılın belirli zamanlarında yapılır ve çoğunlukla 'bereket' ve 'hasat şenlikleri' halini alır. Sanayinin ve teknolojinin yayılmasından önce tarım toplumlarında, tarımsal döngü hem dinsel, hem seküler karakterde bir ritüel takvimi yaratmıştı. Bunun yanında daha modern, sanayileşmiş ve seküler toplumlar da yerelliği, etniyi, mesleği ya da topluluk kimliğinin başka önemli boyutlarını işaretleyen takvime bağlı önemli ritüellere yer verir (Cohen, 1999:58).

Dil, din ve müzik gibi kimi kültürel unsurları koruma ve geliştirme konusunda bir isteğin ve direncin sağlanması, hemen her toplumda görülen bir edimdir. Bu tip edimler kültürel dayanışma sağlar ve ilgili toplumun kimliği ve varlığı açısından önemli görülür. Toplumlar kimlikleri açısından önemli buldukları görece 'otantik' dillerini, dinlerini, müziklerini, danslarını, yemeklerini ve kostümlerini sergiledikleri ve topluluk olma hislerini tatmin ettikleri kimi etkinliklere / ritüellere ihtiyaç duyar ve düzenlerler. Bu ritüellerde geçmişin imgeleri ve geçmişini anımsatan pratikler canlı tutulurken, yine bu ritüeller aracılığıyla aralarındaki kimi

farklılıklar (sınıfsal, siyasal, ekonomik vb.) hiçleştirilir ve eritilir. Cohen, ritüellerin insanlara kendi topluluklarına ilişkin bilinç ve duyarlılık verdiğini söyler:

İnsanlar ritüellere her nedenden ötürü katılabilir. Ama güdülenimler ya da görünüşteki amaçları ne olursa olsun, ritüellerin büyük kısmının bu bilinç yükseltme kapasitesine sahip olduğu görülmektedir (Cohen, 1999:54).

Ritüeller, hem her bir ayrıntının aynı kalması üzerine geliştirilen çabayı yani: ‘sürekliliği’, hem de eskiden kalma ya da yeni üretilmiş kimi davranışların seçilmesini (elenmesini) ve modifiye edilmesini yani: ‘değişimi’ içinde barındırır. Dolayısıyla, süreklilik bağlamında bellekler devamlı tekrarlanan davranışlar ve tutumlarla eskiye gönderme yapan bir ‘hatırlama biçimi’ olarak değerlendirilen ve kültürel belleği canlı tutan ritüeller aynı zamanda da sembolik bir hal alan davranış kalıplarını da ‘yeniden inşa’ eder. Bourdieu ve De Certeau gibi yazarlar; ritüeller için ilgili toplumun öz kültürünün yansıtıldığı platformlar olduğu düşüncesinin yerine; “toplumsal icra / performans belirli sınırlar dâhilinde çeşitli anlamların yaratıldığı, manipüle edildiği, hatta ironik hale getirildiği” etkinlikler olarak düşünürler (Stokes, 1998:126).

2. BÖLÜM

KIRIM TATAR DİASPORASI

‘Kırım Tatarları’ adı Tatarların kimliklenmelerinde (kimliklendirilmelerinde) bir coğrafyadan / teritoryadan hareket ettiklerini, yani Tatarların Kırım bölgesi toplulukları olduğunu ve Kırım’ın anavatanları olduğunu bize sunar. Kırım coğrafyasındaki Tatarların göçlerinden yeni yerleştikleri bölgelere kadar olan bu sürecin irdelenmesi, Kırım Tatar diasporasının oluşum süreci ve diasporik davranışlarının anlamını ortaya koyar.

Kırım Tatar tarihinin ne kadar geriye gittiği ve tarihin hangi noktasından itibaren ele alınması gerektiği muğlaktır⁷. Çünkü tarihin derinliklerinde bahsi geçen Tatar adı ile bugün üzerinde çalışma yaptığımız Kırım Tatarları arasında ne gibi bir ilişki olduğu belirsizdir. Bu çalışmada ‘Kırım Hanlığı’ dönemi, Kırım Tatar tarihinin başlangıcı olarak ele alınır.

2.1. Kırım Hanlığı

Birçok tarihsel kaynak Kırım Hanlığının kurucusu olarak Hacı Giray Han’ı gösterir. Giray Han’ın resmi olarak hangi tarihte Kırım Hanı olduğu ve Hanlığın hangi tarihte kesin olarak kurulduğu belli değildir ancak Giray Han adına bastırılan tarihi para (1441), onun 1428 yılı civarında Kırım Hanı olduğu görüşünü destekler.

15. yüzyılda Kırım’da yerleşik bir devlet olan Kırım Hanlığı, kimi taht kavgaları ve Cenevizlerin Kırım bölgesinde (deniz ticaretini iyi yaparak özellikle ekonomik açıdan) güçlenmeleriyle birlikte Kırım’da güçsüz kalır. Bunun üzerine Tatarlar bölgedeki hâkimiyetini yeniden kurmak için Osmanlılarla iş birliği yaparlar. Kırım, Osmanlılar için de jeostratejik konumu gereği Karadeniz üzerindeki hâkimiyetini sağlayacak bir bölgedir. Dolayısıyla Osmanlılar Kırım’a müdahale ederler:

⁷ . Radloff, Barthold ve Thomsen gibi kimi yazarlar Tatar tarihi için Moğollar dönemine kadar iner ve Tatarları Moğol kavmi olarak tanımlar (İzgi, 1985; Rorlich, 2000).

1466'da Hacı Giray ölünce oğulları taht kavgası ve karışıklık çıkardılar. Fatih Sultan Mehmet 1475'de Gedik Ahmet Paşayı kuvvetli bir donanma ile gönderip Kefe'yi ve Kırım sahillerindeki Cenevizlilere ait bütün limanları fetih ettirdi. (Aslanapa, 1983:22)

Zamanla Osmanlı ile Kırım Hanlığı arasındaki ilişki güç kazanır. Hatta Yavuz Sultan Selim'in, Hacı Giray'dan sonra tahta geçen oğlu Mengli Giray'ın kızıyla evlenmesi, ilişkileri çok daha özel bir boyuta taşır. Osmanlı Devleti stratejik öneme sahip olan Kırım'ı, bünyesindeki diğer eyaletler statüsünden farklı bir uygulamaya tabi tutar ve kimi konularda (örneğin: Karadeniz'in kuzeyindeki her türlü soruna ilişkin) Kırım Hanlığı'na inisiyatif bırakır. Konuya ilişkin, Osmanlı ile Kırım Hanlığı arasında gizli bir anlaşmanın maddelerini Ünver Sel (1997:66) şöyle aktarır:

1. Kırım Hanları ancak Cengiz sülalesinden gelen Giraylar soyundan olabilir.
2. Hanları Kırım Kurultay'ı (Han Divanı) inha eder, padişah tayin eder.
3. Hanlar Padişahlar tarafından azledilebilir, fakat idam edilemezler.
4. Kırım Hanları'nı düşmanlarıyla yapacağı savaşlarda padişah yardımı çağırabilir.
5. Kırım Hanları Osmanlı Devleti'nden onayı almadan kendi bağımsız iradeleriyle düşmanlarıyla barış antlaşması yapabilirler.
6. Kırım Hanları hutbelerde kendi adlarını zikir ettirirler ve kendi adlarına para bastırabilirler.

1773-1774 yıllarında yer alan Osmanlı-Rus savaşı sonucunda yapılan Küçük Kaynarca Antlaşması'yla (1774) Kırım Hanlığı, Osmanlı Devletinden ayrılarak bağımsız bir hanlık olur. Ancak bağımsız kalan Hanlık aynı zamanda askeri açıdan da güçsüz kalır ve 1792 yılında imzalanan "Yaş Antlaşması"na göre; Kırım resmen Rusya'ya devredilir. Rus çariçesi II. Katherina bundan hemen sonra Kırım'a el koyarak, stratejik öneminden yararlanmak ve bu bölgede Tatarların demografik üstünlüğünü bozmak için Yunan ve Slav kökenli toplumların Kırım'a yerleştirmeye

başlar. Dolayısıyla Kırım nüfusu Tatarların aleyhine bozulur. Tatarlar artık bölgede rahat bir biçimde yaşayamaz hale gelirler ve kitlesel göçlere başlarlar.

2.2. Göç Süreci

Küçük Kaynarca Antlaşması (1774) Kırım Tatarlarının Kırım'dan kitlesel olarak göçlerinin başladığı bir dönemi işaret eder⁸. Bununla birlikte Osmanlı-Rus savaşları (1787-1792, 1806-1812, 1828-1829, 1853-1856 ve 1877-1878), bu savaş koşullarının getirdiği zorluklar, Kırım Tatarlarını kitlesel olarak bu bölgeden göç etmek zorunda bırakır. Kırım Tatarları bu dönemden itibaren anavatanlarından ayrılmak zorunda kalır ve büyük çoğunluğu Osmanlı topraklarına (Anadolu ve Balkanlar) göç eder. Ortaylı, Bursalı Mehmet Tahir'in 1335 yılında yazdığı *İdare-i Osmaniye Zamanında Yetişen Kırım Müellifleri* adlı kitaba gönderme yaparak, Kırım'dan Anadolu'ya göçün çok daha önceden başladığını aktarır:

...şahsen Tekirdağ sicilleri üzerine yaptığımız bir tarama; bu beldedeki Kırimlıların ta 15. asırdan beri göç ederek geldiğini, İstanbul, Kırım ve diğer Rumeli şehirleri arasındaki bir göçün, sadece harp ve kıyım dolayısıyla değil, çok eskiden beri iktisadi sebeplerle de başladığını gösteriyor (2003:59)



Harita 1.
Kırım Hanlığı'ndan Osmanlı İmparatorluğu'na Göç Yolları

⁸ Hakan Kırımlı (1996) 1774 Küçük Kaynarca Antlaşmasından sonra oluşan göç rakamlarının tahmini 1.800.000 kişi olduğunu bildirir.

Kırım'dan Tatar göçlerinin başlamasının ve göçlerin Osmanlı topraklarına yönelmesinin kimi nedenleri vardır:

İtici Nedenler:

- Rusların Baskısı
- Savaş Bölgesi Olması (Osmanlı-Rus Savaşı; Kırım Savaşı...)
- Ekonomik nedenler

Çekici Nedenler:

- Kültürel bağlar
- Ulaşım Kolaylığı

Saydam, Kırım Tatar göçlerinde için itici nedenlerin ön planda olduğunu; “göç hareketlerinin ortaya çıkışında göçmenlerle göçmen gönderen devlet arasındaki ilişkiler hâkim rol oynamıştır. Yani Rusya'nın göç etmek zorunda kalanlara karşı güttüğü politikalar hadisenin temel sebebi” olduğunu ve çekici nedenlerin ise ikinci planda olduğunu söyler (1997:63).

Kırım Tatar göçleri Kırım'dan homojen bir biçimde gerçekleşmez. Göçler daha çok Kırım'ın ‘çöl’ bölgesi olarak adlandırılan Kuzey bölgesinden gerçekleşir. Göç öncesinde yerleştikleri (Kuzey ve Güney) farklı bölgelere göre taşıdıkları farklı sosyo-kültürel yapılarıyla Kırım'da iki farklı Kırım Tatar kimliğinden söz edilir. Bu ayrıksı hal kimi zaman yerleşilen bölgeye ve bölgede kurulu ekonomik düzene ilişkin, kimi zaman konuştukları dile ilişkin, kimi zaman da fenotiplerine ilişkin olarak Kırım Tatarı yazarlar tarafından vurgulanır. Ülküsal'a göre ‘çöl’ ve ‘sahil / yalı boyu’ bölgelerindeki Kırım Tatarlarını ayrıksı kılan önemli unsurlardan biri dildir:

Kırım yarımadasının kuzey bölgesinde yaşamış olan Kırımlılar Kıpçak lehçesiyle konuşurlar. Kırım Hanlarından şiir yazmış olanlar, bazı şiirlerini bu lehçede yazmışlardır. Çoğunu Osmanlıca dediğimiz Arap ve Acem sözleriyle karışık Oğuz lehçesiyle yazmışlardır. Yarımada'nın Güney bölgesinde yaşamış olan Kırımlılar, Selçuklular ve Osmanlılar devirlerinde buraya gelmiş olan Oğuz Türklerinin

etkisi altında kalarak Oğuz lehçesine çok yakın bir lehçe ile konuşurlar (1980:13)

Saydam bu farklılığı fenotip kavramıyla ilişkilendirir:

Kırım Türkleri, muhit ve menşenin tesiriyle meydana gelen iki tip ve lehçeye ayrılmaktadır: Stepte yaşayan, Türk-Moğol tipini andıran ve Kazak-Kırgız lehçesiyle konuşanlar birinci grubu, dağlık kesimlerde yaşayıp Kafkas tipine benzeyenler de ikinci grubu meydana getirmektedirler. Bu grubun lehçe ve edebiyatları Anadolu Türklerinininkine benzemektedir. Kırım Türkleri ile Anadolu Türkleri arasındaki benzerlik ve uyum sadece dil alanında değil, kültürün pek çok unsurunda, aile hayatında da söz konusuydu (1997:17)

Hakan Kırımlı'ya göre de farklılık ekonomik boyuttadır: “Çöl Tatarlarının daha çok zirai ve hayvancılık üzerine ekonomilerini kurarlarken, bu yalı boyu Tatarlarında meyve, sebze ve tütün üzerine kurulmuştur” (1996:23).

Çöl Bölgesi (Step)



Yalıboyu Bölgesi (Sahil)

Harita 2. ‘Yalıboyu’ – ‘Çöl’ Ayrımı

Kendisi de bir Kırım Tatarı olan Yahya Şerfeddinov, *Kırım Tatarlarının türkü ve dansları* adlı makalesinde bu farklılığı müzik bağlamıyla vurgular. Şerfeddinov, *Çöl Türküleri* için; “esas Kırım halk müziğinin kaynakları, bu mntikalarda bulunmaktadır” der. Bu mntikadaki müzik faaliyetlerinin ilham kaynaklarının çoban türkü ve dansları olması karakteristik bir özellik olduğunu; bu

mıntıka türkülerinin yalı boyu türkülerine göre çok daha canlı ve hareketli bir tempoda olduğunu, *Yalı Boyu Türküleri* için ise; daha çok Türkiye etkisinin hissedildiğini söyler (1985:4).

Balkanlar ve Anadolu'ya yapılan göçlerin yoğun olarak Kırım'ın çöl bölgesinden olduğu, dolayısıyla Türkiye'de yaşayan Tatarların hemen hepsinin çöl Tatarı olduğu kimi kaynaklar (Ülküsal, 1980; Saydam, 1997; Gözaydın, 1948) tarafından da vurgulanır:

Kırım'ı terk etmiş olan Türk-Tatar'ların 300 bin civarında olduğu sanılmaktadır. Bu göçler sonunda Kırım'ın ova (çöl) kısmında pek çok köy insansız kalmıştır... Yalı Boyu Türk-Tatarları 1861 ve 1862 göçlerine katılmamış oldukları gibi bu son göçlere de katılmamışlar ve büyük çoğunluklarının korumuşlardır (Ülküsal, 1980:137,140)

Hakan Kırımlı'ya göre çöl Tatarlarının göçlerindeki en önemli etken topraksızlaştırmadır ve o dönemde özellikle "çöl Tatarları'nın Türkiye'ye göç etmelerinin sebebi de budur" (1996:23). Kırımlı, bu göçün yoğun olarak Osmanlı topraklarına yönelmesinin kültürel birlikteliği öne sürerek yadırganmaması gereğini vurgular:

Elbette ki, eski ve köklü bir İslami kavram olan 'Dar-ül Harb' ve dini cihetten yüceltilmiş olan Allah için 'Hicret' inancı daima Müslüman Kırım Tatarlarının zihinlerinde mevcuttu. Nihayet, Osmanlı Türkiye'si sadece bir Müslüman devlet ve daha ötesi Hilafet'n merkezi değil, aynı zamanda da Kırım Tatarlarının etnik, linguistik ve kültürel açılardan kardeşlerinin ülkesiydi (1996:13)

Zirai becerilerinin ve üretimlerinin yüksek olması nedeniyle Kırım'dan gerçekleştirilen kitlesel göçler Kırım ekonomisini olumsuz yönde etkiler. Önceleri Tatarların bölgeden göç etmeleri konusunda hemfikir olan Rus yönetiminden bir süre sonra bu göçün kendileri için altından kalkılamayacak bir ekonomik çöküntü doğuracağı konusunda endişeler seslendirilir. Gerçekten de endişelenildiği gibi bu göçler, Kırım'da tarımsal üretimi sekteye uğratar ve bu göçlerin bölge ekonomisi için bir hata olduğu görüşü yaygın bir biçimde kabul edilmeye başlanır. 1860 sonrası bu

göçü önlemek için çeşitli önlemler alınmaya başlanır. Fisher, Novorossira valisi Duc de Richelieu'nun Kırım Savaşı öncesinde göçü engellemeye çalıştığını ve şu sözleri söylediğini aktarır: “Kitle halinde Tatar göçlerinin bölge için çok kötü sonuçlar verecektir” (Fisher, 1981b:18). Kırım'daki nüfusun azaldığını görüp telaşa düşen vali Graf Stroganof, 3 Ekim 1860 tarihli 983 no'lu raporunda: “Hiç olmazsa yalı boyu Tatarlarının vatanlarında bırakılması gerektiğini, aksi takdirde, yalı boyu için bağ, bahçe ve tütün işlerini yapacak ve Tatarların yerini dolduracak işçilerin bulunmasının çok güç, hatta imkânsız olacağını” belirtir (Akt; Ülküsal, 1980:137).

Çöl Tatarlarının göçünün ardından İkinci Dünya Savaşı sırasında çok az sayıda da olsa yalı boyu Tatarı da Anadolu'ya ve Bakanlara göç eder. Ancak Yalıboyu Tatarlarının Kırım'da kalan tamamı, 1944 yılında sürgün edilerek Özbekistan ve Sibirya'ya gönderilir. Dolayısıyla göç ve sürgün öncesinde Kırım'da var olan iki farklı kültürel Kırım Tatar kimliği, iki farklı bölgeye göç ederek birbirlerinden tamamen uzaklaşırlar. Çöl Tatarı olarak bilinen Kuzey Kırım Tatarları daha çok Balkanlara ve Anadolu'ya göç etmiş ve oralara yerleşmişlerdir. Yalı boyu Tatarları olarak bilinen Güney Tatarları (1944 sürgününe maruz kalanlar) ise daha çok Özbekistan ve Sibirya'ya sürülmüşlerdir⁹.

2.3. 1944 Sürgünü ve Kırım'ın (Tatarlardan) Boşaltılması

1944 sürgünü ise Kırım diasporasının Osmanlı toprakları dışına taşmasına neden olur. Bu sürgün, hemen hemen bütün Kırım Tatarlarını, Kırım dışında bırakmaya yöneliktir¹⁰ ve sürgün sonrasında Kırım'da bir tek Tatar kalmamıştır.¹¹

⁹ Bu grupta yer alanlar, 1990'lı yıllardan itibaren Kırım'a geri dönen ve bugün Kırım'da yaşayan Kırım Tatarlarıdır.

¹⁰ Bunu anlamak için Kırım Tatarlarının bir trajedisi olarak “Arabat” en önemli tarihsel olaydır. Filiz Tutku Aydın (2000a:58) olayı şöyle aktarır: “Bildığınız gibi 18 Mayıs 1944'te bütün Kırım Tatarları sürüldükten sonra Arabat'ta bir köyün unutulduğu fark edilmiş. Yaptıkları bu hata yüzünden Stalin'e hesap vermek istemeyen Kırım'daki Sovyet yetkilileri ise bir gece bütün köy halkını bir gemiye doldurmuşlar ve Karadeniz'e doğru yola çıkarmışlar. Kısa süre sonra gemiden kaptan ve görevliler filikalara binmişler ve bütün gemiyi de orada batırmışlar.” ‘Arabat’ olayından ayrıca Özcan da bahseder. (2002:58)

¹¹ Babası Kırım Tatarı, annesi Rus olanlar; “Kırım Tatarı” statüsünde, babası Rus annesi Kırım Tatarı olanlar ise; “Rus” statüsünde değerlendirilirler.

Tarihsel kaynaklar 1944'te Stalin'in emriyle; ikinci dünya savaşında Tatarların Almanlarla iş birliği yaptığı ve Rusya'yı arkadan vurdukları gerekçesiyle Kırım'dan sürüldüğü bilgisini aktarır¹². 1944 yılı Kırım Tatarları için artık -resmi anlamda- bir sürgün¹³, hatta kimi kaynaklara göre (Williams, 1999; Hablemitoğlu, 2002; Arıkan, 1994) 'soykırım' anlamı taşımaktadır¹⁴. Dolayısıyla 1944, Kırım'da kalan Tatarların tümüyle Kırım'dan ayrılmak zorunda kaldıkları bir yıl olmuştur. Koreli göçmenler üzerine bir çalışma yapan Um, bu sürgünün 1944'ten önce başladığını ve sadece Tatarları kapsamadığını söyler:

1937'de Koreli göçmenlerin neredeyse tamamını, Stalin'in Volga Almanları, Kırım Tatarları ve Çeçenler gibi öteki etnik grupların birçoğunu da kapsayan yeniden yerleştirme planı gereğince Sovyet Orta Asya'sına doğru nakledildiler (1998:293)

Özcan da bu sürgünün yine 1930'lu yıllarda başladığını ve özellikle "kulak" adı verilen toprak sahibi köylüler olmak üzere Kırım'dan toplam 4325 ailenin sürgün edildiğini bildirir (2002:43). SSCB nin resmi rakamlarına göre Kırım'dan sürgün edilen Kırım Tatarlarının sayısı 183.155 kişidir. Gönderilenlerin tamamının gönderilen yerlere ulaştıklarını bunlardan 151.604 kişinin Özbekistan'a yerleştirildikleri geri kalanların ise SSCB'nin değişik bölgelerine dağıtıldıkları bildirilir (Özcan, 2002:83).

¹² 1944 sürgünü ile ilgili yine Özcan'ın bildirdiğine göre; o dönem SSCB iç işleri Halk Komiseri Leonid Beriya'nın Kırım Türklerinin sürgün edilmesinde çok önemli bir rolü vardır. Ayrıca Kırım Tatarlarının tarımdaki ve sanayideki becerilerinden yine faydalanabilmek için SSCB toprakları içinde bir başka yere, Özbekistan'a sürülmeleri daha uygun olacaktı (Özcan, 2002:51).

¹³ Tatarların 5 Eylül 1967 tarihinde 'Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yüksek Sovyet Prezidyumu' tarafından alınan karar ile haksızlığa uğratıldığı deklare edilmiştir:

- Kırım'da yaşamış olan Tatar halkına mensup vatandaşları toptan suçlama hakkında devlet makamları tarafından verilen karar hükümsüz ilan edilmiştir.
- Özbekistan ve diğer Sovyet Cumhuriyetlerinde yerleşen Kırım Tatarları, Sovyet vatandaşlarının sahip oldukları her türlü sosyal ve siyasi haklardan faydalanabilirler. Mahalli, bölge ve daha yukarı Sovyet meclislerine, milletvekilliklerine seçilebilirler. Radyolarda yayın yapabilirler. Anadillerinde gazete çıkarabilirler. Bütün medeni ve kültür işlerinde görev alabilirler.

¹⁴ Diasporadaki ve Kırım'daki tüm Kırım Tatarları her yıl Mayıs ayının 18. günü bu sürgünü anma törenleri düzenlerler ve bu olayı bütün dünyaya duyurmaya çalışırlar.

2.4. Kırım Tatarlarının Türkiye'ye Yerleşmeleri

Kaynaklara göre 1800'lü yıllarda İstanbul'da 100 bin Kırım Tatarı olduğu sanılmaktadır. Kırım'dan göç edenlerin çoğu ilk önceleri Tuna deltası, Dobruca, Doğu Trakya, Makedonya bölgelerine yerleşmişlerdir (Andrews, 1992:117). Bu göç 1877-1878 Osmanlı Rus savaşı dolayısıyla Anadolu'ya yönelmiştir ve sadece Dobruca'dan 10 bin kişi ayrılmıştır. Andrews'a göre bugün Türkiye'deki Kırım Tatarlarının büyük çoğunluğu Balkanlardan Anadolu'ya geçmiş olanlardır (1992:117). Kırım Tatarları Anadolu'da İstanbul, Edirne, Bursa, İzmir, Ankara, Konya, Adana bölgelerine dağılmışlardır. Ancak bugün en yoğun Kırım Tatarının yaşadığı bölge Eskişehir – Polatlı hattıdır. "Polatlı 1900'lü yıllar civarında Kırım'dan gelip bölgeye yerleşen yoğun göç hareketinin de merkezi olmuştur. Halen Polatlı'ya bağlı Kırım Tatarlarınca kurulan 10 köy bulunmaktadır" (Karaş, 2006). Cezmi Karasu'nun bildirdiğine göre, Osmanlı topraklarına göçlerin yoğunlaştığı dönemlerde kurulan göç komisyonlarınca Kırım Tatarları Eskişehir'e yerleştirilmişlerdir. Eskişehir bu anlamda bir Tatar merkezi sayılır¹⁵.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında balkan göçmenlerinin yerleştirildiği yerlerin başında Eskişehir gelmektedir. Nitekim 1985 yılı nüfus sayımı sonuçlarına göre, Eskişehir'de yaşayanların yaklaşık %5 ini 'başka devletler' doğumlular oluşturmaktadır... Bir başka deyişle, Eskişehir il sınırları içinde yaşayanların 160.130'u yani %26,8'i Eskişehir dışında dünyaya gelmiştir (Işık-Şanlıer, 1988:11,17).

¹⁵ Sezai Özçelik Eskişehir'de yaşayan Kırım Tatar nüfusunu incelediği: "Eskişehir'deki Kırım Tatar Nüfusu Üzerine Bir İnceleme" adlı yazısında şunları söyler: "Bu çalışma kesinlikle Türkiye'de yada Eskişehir'de ne kadar Kırım Tatarının yaşadığını tam olarak ölçemez. Fakat elimizde bulunan sınırlı kaynaklardan sadece nüfus hakkında belirli bir trendi görmemiz açısından önemlidir. Örneğin bu çalışma sonucunda kesin olan Türkiye'de en çok Kırım Tatarının yaşadığı il Eskişehir'dir. Türkiye toplamında 1927 genel nüfus sayımında 11.465 kişi Tatarca'yı anadili olarak beyan etmiştir. Nüfusun binde 0.84'ü Tatarca'yı seçmiştir. Eskişehir 3.117 kişi ile en fazla Tatarca konuşulan ildir... Bu sayımda Eskişehir'de Tatarca'yı anadili olarak seçenlerin 8,328'dir. Bu sayı toplam Tatarca konuşanların yarısıdır. Ayrıca 1927-1935 arası Eskişehir'deki Tatarların nüfusu iki kat artmıştır... 1945 sayımında 12.302 kişi Tatarca konuştuğu tespit edilmiştir. Eskişehir yine ilk ildir ve 4.055 kişi anadili olarak Tatarca'yı belirtmiştir. Tatarca'yı anadili olarak belirtenlerin 2.411'i "20 büyük şehirde" yaşamaktadır (<http://www.fikirdebirlik.com/yazi.asp?yazi=200605011>).

Eskişehir – Polatlı hattı dışında da zaman içerisinde dağınık biçimde yerleşen Kırım Tatarları bugün hemen hemen tüm Anadolu’ya yayılmışlardır. Hemen her göçmen topluluk gibi Kırım Tatarları da göçtükleri hemen her yerde örgütlenme çabasına girmişlerdir.

2.5. Türkiye’deki Kırım Tatar Derneklerinde Diasporik Tutumlar

Örgütlenmenin temelinde, kendisini köken olarak aynı coğrafyaya bağlı gören bireylerin bir arada olma isteği yatar. Göçmenler açısından, onlara katkısı en fazla olan örgütlenme biçimi; dernekleşmedir. “Dernek ve vakıfların her birisinin ortak noktası aynı coğrafi alanda kök salmış olma ve bir anlamda o coğrafi alanın ortak kültürünü paylaşmış olma tahayyüllerine dayalı olarak karşılıklılık temelinde birliktelik kurmaktır” (Kurtoğlu, 2005:7-8). Örgütlenmelerin her birinin oluşumu öncesinde bir göç etme ve göçten sonra göç edilen yerde örgütlenmenin motoru olan kişilerin toparlanması ve bunu destekleyebilecek ilişki ağının kurulması süreci vardır (Kurtoğlu, 2005:16).

Dernekler özellikle metropollerde dağınık durumdaki bireyleri bir araya getirirken kullandığı önemli pratikler toplu eğlenceler ve ritüellerdir. Bu tip birlikteliklerde otantik hiçbir unsur olmasa da yemek, dans ve müzik otantikliği simgeler. Aslında kuşak farkı gibi kimi unsurlar burada aynılaştırılır ve bu aynılık vurgulanır. Ortak bir payda yaratılarak; anavatana ilişkin kimi semboller, imgeler dolaşıma sokulur (Kurtoğlu, 2005:23).

Türkiye’deki Tatar varlığının ve kültürünün kurumsallaşmasına dair atılan adımlar çok eskilere dayanır. 1908 yılında *Tatar Cemiyet-i Hayriyesi* adı altında kurulan ilk Kırım Tatar örgütünü, aynı yıllarda kurulan *Kırım Tatar Talebe Cemiyeti* adında başka bir örgüt takip eder. Daha sonraları bu iki örgüt bir araya gelerek *Vatan Cemiyetini* oluştururlar. 1952 yılında İstanbul’da kurulan *Kırım Türk Kültür Derneği* ile yine İstanbul’da 1954 yılında kurulan *Kırım Türkleri Yardımlaşma Birliği* birleşerek 1960 yılında *İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneğini* oluştururlar. Kırım Tatarlarının dernekleşme hareketini daha sonra 1972 yılında Eskişehir takip etmiştir. Bugün gelinen nokta itibariyle 40 civarında Kırım Tatar

(Kırım Türkleri) derneği açılmıştır. Derneklerin bir kısmı (yaklaşık 25 civarında) Ankara (Genel Merkez) çatısı altında ona bağlı olarak, bir kısmı da (yaklaşık 15 civarında) bağımsız dernek statüsünde çalışır.

Türkiye'deki Kırım Tatar (Kırım Türkleri) dernekleri 1990'lı yıllarda başlattıkları yoğun faaliyet ve yayım trafiği ile dikkat çekerler. 1972 yılında kurulan Eskişehir derneğinin yayını olan *Kırım Postası* ilk olarak 1998 yılında yayınlanmıştır. Yine 1955 yılında kurulan İstanbul derneğinin yayını *Bahçesaray* ise 1994 yılında, İzmir derneğinin yayını olan *Tarag Tamga* 1995 yılında ilk yayını yapmıştır. Bursa derneğinin *Kalgay* ise 1994 yılında yayınlanmıştır. Derneklere ait bu yayınların isimleri diasporik bir davranış örneğini ortaya koyar. Dergi isimlerinin istisnasız tamamı Kırım (anavatan) ile ilgili referanslar içerir ve oraya ait bağlılıklarını gösterir:

- *Tarag Tamga*, (Kırım Bayrağı),
- *Kırım*, (Anavatan),
- *Kırım Postası*,
- *Bahçesaray* (Kırım'da önemli bir kent),
- *Kalgay* (Kırım Tatarcasında 'Veliht')

2.6. Kırım Tatarları ve Türkçülük İdeolojisi / Bilinci

Türkiye'deki Kırım Tatarları, 'Kırım Türkü' olarak Türk kimliği bütünlüğü içinde kendilerini ifade ederler. Kırım Tatarları etnik, kültürel, dinsel, dilsel, mezhepsel ve tarihsel pek çok yakınlık nedeniyle kolayca 'Türk' kimliğini benimsemişler ve her fırsatta Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlılıklarını dile getirmişlerdir. Dahası kimi Kırım Tatar düşünürleri, Anadolu'daki "Türkçülük" akımına öncülük etmişlerdir. İsmail Gaspıralı¹⁶ çıkardığı Tercüman gazetesıyla,

¹⁶ İsmail Gaspıralı, önce Kırım Tatarları arasında daha sonra da bütün Türkleri kapsayacak biçimde ortaya koyduğu milliyetçilik ideolojisiyle etkili bir lider olmuştur. Gaspıralı, Tercüman gazetesinde yayımladığı yazılarda "dilde, fikirde, işte birlik" ilkesini yayarak Türk halkları arasında birlik ve dayanışma duygusunun yaratılmasına çalışmıştır. Yazar, başta kendi toplumunda olmak üzere bir dizi

ortaya attığı “dilde, fikirde, işte birlik” sloganıyla, hem Tatarlar arasındaki bağı geliştirmeye çalışmış hem de Türkiye’deki Türk Milliyetçilik hareketinin bayrak ismi olmuştur.

Tercüman’ın genel politikası, Ruslarla iyi geçinmek ve ‘dilde, fikirde, işte birlik’ şiarına uygun olarak, Rusya Müslümanlarını kapsayacak ortak bir edebi dil yaratmaktan ibaretti. Bu anlamda siyasi olmayan kültürel bir milliyetçiliğin takipçisiydi. (Aydın, 1993:159)

Gaspıralı’nın özellikle “Usul-ü Cedit¹⁷” olarak bilinen hareketinin bir sonucu olarak da oluşan kimlik bilinci zaten var olan yakınlık ve ilginin yanı sıra etnik bir bağın da altını çizmesi açısından önemli bir etki yaratır.

Hem Kırım Tatarlarının Türklere karşı, hem de Türklerin Kırım Tatarlarına karşı tutumlarının niteliği, tarih boyunca net bir biçimde görülmektedir. Örneğin bir Kırım Tatar yırında:

reformun gerçekleştirilmesini; Batılı eğitim kurumlarının açılmasını, Türk halkları için ortak bir dilin kullanılmasını, Türkçenin Arapça ve Farsçanın egemenliğinden kurtarılmasını; modernleşme atılımlarının başarıya ulaştırılarak modern bir devlet içerisinde Türklerin bağımsız olarak yaşamasını amaçlamaktadır. Rusya Türklerinin ekonomik durumunun düzelmesini ve ekonomik hayata katılmalarını, dinsel örgütlerin revize edilmesini ve Türkler arasında yardımlaşma örgütlerinin kurulmasını öngörmüştür. İsmail Gaspıralı’nın, Türk halklarını "dilde, fikirde ve işte" bütünleştirme amacını taşıyan çalışmaları, özellikle Tercüman Gazetesi ve Usul-ü Cedit Hareketi, başta Rusya’da yaşayan Müslüman ve Türk topluluklarının ulusal bilinçlerini kazanmasında, Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde ve önemli işlevleri yerine getirmiştir.

¹⁷ Türk aydınlanma hareketi olarak “ceditçilik”, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısının başlarında dil, eğitim-öğretim ve dinle ilgili alanlarda bir yenileşmeyi içerir. Bu hareket, genelde Rusya’daki Türk halklarında gelişen dünya koşullarına yönelik bir uyum süreci sağlamaya yöneliktir. Osmanlı Devletinin yıkılış sürecine girmesiyle beraber, devletin kurtuluş reçeteleri olarak ileri sürülen “Osmanlıcılık” ve “İslamcılık” ideolojilerinin Müslüman ve gayrimüslim azınlıkların ayaklanmasıyla bir anlamda “anlamsızlaşması” Türk milliyetçiliği ideolojisini güçlü bir seçenek olarak ortaya çıkarır. İşte bu dönemde Kırım Tatar toplumunda bir yenileşme hareketi olarak başlayan “cedit hareketi”nin fikri etkisi, zamanla tüm Türk topluluklarına yayılmış, bağımsızlık mücadelesi veren Türk halklarına olumlu etkilerde bulunmuştur

GİDERİZ KIRIM'DAN¹⁸

*Bir hikâye edeyim Kırım halini
Kalmadı içinde kızı gelini
Herkes arzu eder İslam memleketini
İnayet Mevla'dan giderim Kırım'dan*

*Kaygımız çeksin biz gideriz buradan
Yol verseler biz gideriz buradan
Çok kimseler hep ağlaşır sonradan
Yaman müşkül oldu hali Kırım'ın*

*Kim yolda giderken haber alamaz
Kimi gitmeye para bulamaz
Kimisi ekmeğe akça bulamaz
İnayet Mevla'dan gideriz Kırım'dan*

*Yaman güne uğradık kime ağlarız
Şimdiden sonra biz karalar bağlarız
Yol verseler biz İslam'ı ararız
Yaman müşkül oldu hali Kırım'ın*

*Analar babalar kuzu gibi ağlaşır
Kıyametten evvel kâfir bizle haşır neşir
Cümle alem Hak'tan yardım diler
İnayet Mevla'dan giderim Kırım'dan*

*Çocuklar dahi gider talim yapmaya
Ondan vakit bulur mu namaz kılmaya
Dinimizi ister dinine katmaya
Yaman müşkül oldu hali Kırım'ın (Öztelli, 1972:817-818).*

¹⁸ Üngör'e göre 1870 yıllarında söylenmiş olan bu destan-türkü, Türkiye'ye göç isteğini anlatır (2003:219).

Kırım, özellikle Osmanlı döneminde inşa edilen kimi mimari yapılarla, İstanbul'a dolayısıyla Osmanlı'ya yakın bir görüntü çizer. Örneğin; Kırım'ın Bahçesaray kentinde bulunan *Hansaray*, İstanbul'da bulunan *Topkapı Sarayı*'nın küçük bir kopyasıdır. Hansaray'ın inşasına Kırım Han'ı I. Mengli Giray Han tarafından başlanmış, daha sonra diğer Kırım hanları tarafından genişletilerek bugünkü hali verilmiştir. Hansaray, hem bir idari merkez, hem de kültürel sanatsal faaliyetlerin yapıldığı bir merkez olarak kullanılmış, özellikle Kırım Savaşı döneminde de (1854-1855) hastane olarak kullanılmıştır.

Hansaray içindeki *Han Cami*'deki ve Kırım'ın diğer camilerin hemen hemen tamamında Türk din görevlileri bulunur. Geri dönüş yıllarında Tatarlar dinlerini daha da önemserler ve dini eğitim için Türkiye'den yardım isterler. 1993-1997 yılları arasında Kırım'da din görevlisi olarak çalışan Ziya Hayta görüşmemiz sırasında şunları anlatır:

1990 yılından sonra SSCB nin yıkılması sonucunda orada bağımsız olan Türkî devletler bizim devletimizle irtibata geçti. Kırım müftüsü ve Kırımoglu din görevlisi ihtiyaçları olduğunu bildirdiler. Misyonerler için ideal bir ortam idi o zamanlar. Onlara okul, hastane vb inşaatları vaat ediyorlarmış. Ama Kırımoglu, yani Tatarlar biz sizden yardım istiyoruz dediler. 1992 yılında diyanet işleri gönüllü din görevlisi göndermek için bir sınav açtı. 2000 civarında başvuru oldu. İlk 10 kişi Kırım'a gönderildi. Ben de bu 10 kişi ile birlikte Kırım'a gittim. İlk gittiğimde bir tane bile faaliyette cami yoktu. *Kebir* cami benim ilk görev yaptığım cami idi. Diğerleri gibi yıkıntı, harabe gibiydi. O halde bile değilmiş. *Zaman* gazetesi bizden önce 1993'ten önce gitmiş, onlar kabasını bitirmişler. Ben oradayken caminin inşaatı bitti. Ben ilk görevlisiydim o caminin... Moskova'da Araplardan din tahsil eden bazı din görevlileri vardı. Bunların bazıları da Tatarı. Ama oranın müftüsü bizlere soruyordu, bize güveniyordu. Biz de bunların hepsi bizim tornamızdan geçsin dedik. Yani diyanetin kurslarından geçsinler dedik. Zaten kültür açısından çok yakınız, mezhep ayrılıkları yok, hepsi Hanefi. Diğer Türk toplulukları gibi Tatarların da kendilerine göre bir din bağları var. Gerçekten de çok bağlılar. Fakat hiç bilgileri yok (Hayta, grşm, Denizli, 2002).

Türkiye diasporasındaki Kırım Tatarları Kırım'a dönme ihtiyacı hissetmeseler de oraya hala bağlılıklarını sürdürürler. Bağlılıklarını sürdürmelerine rağmen Kırım Tatarlarının Kırım'a dönme ihtiyacı duymamaları Türkiye'deki var olan kültürel yapıyla olan ilişkilerinin bir sonucudur. Kendilerini "Kırım Türkü" olarak da ifade eden Kırım Tatarları Türkiye'ye ve Türk kimliğine bu anlamda ciddi bir bağlılık sergilerler. Türkiye'de hiçbir Kırım Tatar kurumunun isminde "Tatar" ifadesi bulunmaz. Bunun nedenini şu tümce net bir biçimde ortaya koyar: "Kırım Tatarı Türk de ondan" (Albayrak, grşm, İst, 2002).

Ne Türkler Kırım Tatarlarını misafir, ne de Kırım Tatarları Türkiye'deki yerleşimlerini geçici olarak gördüler. Her iki tutum da ilişkilerini geçici ve misafir bağlamında ele almaz. Söylemlerinde sürekli biçimde vurgulasalar da Kırım Tatarları için Kırım'a geri dönüş, fiilen gerçekleştirilecek bir eylem gibi görünmüyor. Özellikle Türkiye'den geri dönmeyen Kırım Tatarları kimi zaman bu tutumları dolayısıyla eleştirilir:

Kırım Tatarıyım diyen insan Kırım'da yaşamalı. Çünkü adımız Kırım Tatarıdır, vatanımız Kırım'dır. Mesela Özbekistan Cumhurbaşkanı Kerimov Özbekistan'da kalan Kırım Tatarlarına yardım edip buraya gönderse çok iyi olur... Aslında hepsi vatanda yaşamalı. Biz Özbekistan'da iyi yaşadık ama orayı terk ettik. Amerika'daki Tatarlar orayı terk ederler mi bilmiyoruz... Bence Kırım Tatarları Kırım'da yaşamalı. İsrail nasıl devlet olarak tükendi; onların artık bir dili yoktu, ölmüş bir dildi. Milliyetçiler İsrail'e gelip kendi dilini öğrenip, canlandırıp orada öyle bir devlet kurulmasına öncülük ettiler ve başka yerlerde yaşayan Yahudileri kendi vatanlarına çağırmaya başladılar. Biz öyle yapmadık. Biz Kırım'a geldik, Özbekistan'da evlerimizi bıraktık, işimizi bıraktık, onun için kendilerini Kırım Tatarı sayanlar Türkiye'den gelmelidir. Devletini kurup, zengin bir devlet kurmaya yardımcı olup, bir olup birbirine kötülük yapmadan, iftira etmeden iktisadını yükselttikten sonra bu yerde yaşamak mümkün. Bence Türkiye'de yaşayan zengin Kırım Tatarları Kırım'a gelip akrabasına tanıdığına burada toprak satın alıp, ev kurup, bir çocuğunu buraya gönderse olmaz mı? Olur, tabii ki bence istek yok. Esas vatanperverlik galiba Özbekistan'dan gelen Kırım Tatarlarında olmuş (Aydingün, 2004:154)

Kırım Tatarları açısından Kırımlı olmak ve Tatar olmak ile Türkiyeli olmak Türk olmak arasında çok keskin olmayan bir çizgi vardır. Ancak kendi aralarında kimi kimlik algılamaları açısından farklılıklar bulunur.

2.7. Kırım Tatar Kimliğine İlişkin ‘Emik’ (*Emic*) ve ‘Etik’ (*Ethic*) Tanımlamalar

Kırım’da göç öncesi var olan bu farklı kimlik algıları bir dönem çok keskin bir biçimde yaşanırken, (hatta çölde yaşayanlarla sahilde yaşayanlar arasında ‘kız alınıp verilmez’ iken) bugün gelinen nokta itibariyle yaşanmışlıklar bu farklılıkları ortadan kaldırmıştır. 2004 yılında Kırım’da görüşme yaptığım Abbasov da: “Artık biz karışıp kaldık” (2004) diyerek eskisi gibi kültürel yapıların farklı olmadığını, artık Kırım Tatarlarının Kırım’ın hangi bölgesinde yaşarlarsa yaşasınlar, siyasal ve kültürel manada birlik olma yolunda ilerlediklerini vurgular.

Akmescit’e ve Bahçesaray’a geri dönen, yani bugün Kırım’da yaşayan Tatarlar, yaşadıkları diaspora (ve sürgün) sürecine atıfta bulunarak, bu sürecin kendilerini diasporadaki diğer Kırım Tatarlarından farklılaştırdığını söylerler. Akmescit / Bahçesaray Tatarları, diğer Kırım Tatarlarını, kendilerine benzer bir süreç yaşamadıkları için kimi zaman gerçek bir Kırım Tatarı olarak görmediklerini söylerler. Bununla ilişkili iyi bir örnek kimi Filistinlilerin ünlü bir Filistinli yazar Edward Said’i de Filistinli değil Amerikalı olarak değerlendirmeleridir:

Batı’da Filistin hareketinin sözcüsü olarak kabul edilen Edward Said’den ‘O Amerikalı’ diye söz etmektedirler. Bu da gösteriyor ki her Filistinli cemaat kendi tikel durumunu ‘Filistinli’ olarak görmüştür. Diğer grupların mücadelelerinin ‘Filistinli’ niteliğini reddetmiş ya da göz ardı etmiştir (Mermerci, 1998:3)

Nitekim Akmescit / Bahçesaray Tatarları Türkiye diasporasındaki Tatarlar için: “ne sürgün yaşadılar, ne de bugün geri dönüyorlar” diyerek kendi soydaşlarına sitem ederler. Hatta bugün anavatanlarında azınlıkta kalma nedenlerini, Kırım’a geri dönmeyen Türkiye Tatarlarına bağlarlar: “Türkiye’de 5 milyon Tatar var, eğer onlar bir dönse biz o zaman çok güçlü oluruz” (grşm, Bahçesaray, 2004).

Yakup Abbasov yaptığım görüşme sırasında bir yır seslendirir:

Men bu yerde yaş almadım,

Yaşlığıma doyamadım,

Vatanıma hasret kaldım,

Ey Güzel Kırım.

Abbasov, Türkiye’de de çok bilinen bu Tatar yırını seslendirdikten sonra aktardığı bir anekdot Akmesçit / Bahçesaray Tatarlarının emik yaklaşımı hakkında açıklayıcı bilgi verir:

Türkiye’deki Tatarlar bizim duyduğumuz acıları ve zulümleri bilmezler, bu acıları onlar sadece kitaplardan okumuşlardır (grşm, Bahçesaray, 2004).

Abbasov, 2000 yılında Türkiye’den gelen bir müzik topluluğunun¹⁹ bu yır’ı seslendirdiğini, Akmesçit/Bahçesaray Tatarlarından oluşan izler kitlenin seslendirme sırasında histeri halinde, sandalyeleri kırdıklarını, sağa-sola fırlattıklarını ve farklı sloganlar attıklarını anlatır. Sahnedeki solistin bu olaylar karşısında korktuğunu, şaşırdığını ve niye böyle bir tepkiyle karşılandığını anlayamadığını söyler. Abbasov’a göre bu bayan solist elbette bu tepkinin nedenini bilemezdi, çünkü Tatar da olsa “vatanına hasret kalan” o değildi ve Kırım’dan sürgüne de o gönderilmedi.

Eskişehir Tatarlarının, Akmesçit / Bahçesaray Tatarları hakkındaki düşünceleri de bu paraleldedir. Eskişehir Tatarları için; Akmesçit / Bahçesaray Tatarları Ruslaşmış, Ukrainleşmiş bir topluluktur (Pınarlı; Ökmenler; Uzer; grşm, Esk, 2004). Çünkü onlar (Akmesçit / Bahçesaray Tatarları) Tatarca bile konuşamazlar.

Eskişehir Tatarlarının yalnızca Kırım’daki Tatarlara göre değil, aslında Türkiye diasporası içinde de farklı bir yapılanması vardır. Türkiye genelinde Kırım

¹⁹ Abbasov Türkiye’den gelen bu topluluğun adını bilmediğini ancak “Ey Güzel Kırım” yır’ını seslendiren solist bayanın bir Tatar olduğunu söyledi.

Tatar derneklerinin büyük bir çoğunluğu *Ankara Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneğinin*, (genel merkezin) bir şubesi konumundadır. ‘Genel merkez’ Türkiye’de yaşayan ve bu birlikteliğe katılan Kırım Tatarları için bir karar mekanizmasıdır. Genel merkez idaresi altında çeşitli organizasyonlar düzenlenir ve bir eşgüdüm sağlanır. Örneğin genel merkeze bağlı olan derneklerin tepreş tarihleri istişare edilerek (belirlenen yer ve tarihe göre diğer derneklerin de katılımı düşünülerek) farklı zamanlara dağıtılır. Eskişehir’de yaşayan Kırım Tatarları kendilerini bu yapının tamamen dışında tutar ve bu tutumuyla diğer Kırım Tatar derneklerinden ayrılır. Hatta öyle ki; Eskişehir’deki Kırım Tatar derneğinin ismi bile diğer Kırım Tatar derneklerinden farklıdır. Hiçbir Kırım Tatar derneğinin adında ‘Spor Kulübü’ ifadesi yok iken Eskişehir Kırım Tatar derneğinin adı: *Eskişehir Kırım Türkleri Kültür, Yardımlaşma ve Spor Kulübü Derneği* olarak belirlenmiştir.

2006 yılı Eskişehir / Karakaya’daki tepreş alanında dernek başkanı Mesut Ör’ün “tam yerine geldiniz” tümcesi, Eskişehir ve civarında yaşayan Kırım Tatarları için tepreşin ve Tatar kültürünün merkezinin Eskişehir olduğu algısını yansıtır. Yine dernekte görüşme yaptığım ve yönetim kurulu üyesi Mithat Ökmenler de: “Burada kalıp tek bir kayıt alırsanız sizin için daha iyi olur. Burası merkezdir, bu işin merkezlendiği yerdir” (grşm, Esk, 2004) diyerek yine Kırım Tatar kimliğine ilişkin Eskişehir’deki emik algıyı ortaya koyar.

Yaşar Kalafat Kırım’daki müzik yaşamını referans alarak oradaki Tatarların kültürel kimliklerine ilişkin şunları söyler:

... Düğünlerimizde hala Rus müziği çalınmıyor. Şuurlu Tatarların bile düğünlerinde çalınan müziğin % 50 si Ruslara aittir. Moda olmuş, alışkanlık olmuş, çalgıcı alışmış, gençler Rus müziğine aşına kılınmıştır (1999:46).

Oysa Akmescit / Bahçesaray Tatarları kendilerini Rusya’ya veya Ukrayna’ya ait hissetmezler. Buna ilişkin *Portartur* adlı yır iyi bir örnektir. *Portartur* 1904-1905 yıllarında Rusya ile Japonya arasında yaşanan savaşı konu alır. Bu yır Rusya adına savaşmanın Tatarlar için bir zül olduğunu ve bu savaşta bulunmalarının onlar için bir anlam ifade etmediğini anlatır. Akmescit / Bahçesaray Tatarları bugün de çok açık

bir biçimde Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti hakkında konuşurken ifadeleri olumlu, Rusya ve diğer devletler için ise olumsuz bir çerçevededir.

Her diasporik topluluk kendi değerlerinin taşınmadığı ve benzer bir yaşam sürecinin paylaşılmadığı durumlarda diğerlerinin ulusdaşlığı konusunda endişe taşır ve bu konuda kimi zaman o topluluğu ulusdaş olarak görmez. Bu da toplulukların kendilerini (emik olarak) nasıl algıladıklarıyla ilgilidir.

Kırım Tatarlarının Türkiye'deki çift kimlikli yapısını Filiz Tutku Aydın çok açık bir biçimde ifade eder:

Türkiye diasporasında yaşayan Kırım Türkleri/Tatarlarının çift kimlikli görüntüsü çok açıktır. “Annesi Kırım'da babası Türkiye'de olan çocuk gibiyiz” (2000b:14).

Kırım-Türkleri gibi tireli kimlikler aslında Türklüğü ya da Tatarlığı hafife alma anlamı taşımaz, aksine eşit değerde taşınan çift kimlikliliğe gönderme yapar. Türkiye'deki Kırım Tatarları hem Tatar kültürel kimliklerini yaşatırlar hem de Türk kültürel kimliğine, yaşamına entegre olmuşlardır.

3. BÖLÜM

KIRIM TATAR RİTÜELİ ‘TEPREŞ’

Kimi ritüeller (ulusal ve ulusötesi) geniş bir katılım sağlar ve ortak değerler üretirler. Örneğin “hıdrellez” ve “nevruz” gibi takvimsel ritüeller, Orta Asya’daki “Türkî Devletler”in hemen hemen tümünde düzenlenir. Kimi ritüeller ise daha küçük ölçekli bir topluluğa (etnik gruplara) aittir ve yalnızca o topluluğun etkinliği halindedir. Tepreş özellikle Türkiye’de yaşayan Kırım Tatarlarına ait, her yıl düzenli olarak yaptıkları takvimsel etkinliklerin adıdır. Bu etkinlik, Türkiye’nin farklı bölgelerinde (Adana, İzmir, Bursa, Kocaeli, Polatlı, Eskişehir, İstanbul vb.) Mayıs ayının ilk haftasıyla Haziran ayının son haftası sınır olmak üzere, seçilen bir Pazar gününde düzenlenir. Tepreşi önemli kılan ve karakter veren; Kırım Tatarlarının hem diğer toplumlarla aralarında oluşturdukları sınırı, hem de farklı bölgelerde yaşayan diğer Kırım Tatar topluluklarıyla aralarında oluşturdukları kimlik eksenli sınırları belirlemesidir. Bu eksen, etkinliğe katılan Kırım Tatarları arasında bir birlikteliğe de vurgu yapar. Örneğin; tepreşte bulunan bir Kırım Tatarının: “Neden bu insanlar da benim gibi burada? Biz çoğumuz birbirimizle tanışmadığımız, birbirimizle ilgili herhangi bir fikrimizin de olmadığı halde niye hepimiz buradayız? Sorusunun, Kırım Tatarları için yine tek bir yanıtı vardır: “Çünkü biz Kırım Tatarı’yız.

Bu bağlamda tepreş, bir ritüel olarak Kırım Tatarlarının kültürel kimliklerine ilişkin önemli ipuçları taşıyan bir temsil alanıdır. Yani Tepreş; Kırım Tatarlarının görece ‘otantik’ dillerini, dinlerini, müziklerini, danslarını, yemeklerini ve kostümlerini sergiledikleri ve topluluk olma hislerini tatmin ettikleri ve kültürel kimliklerine ilişkin çeşitli anlamları yarattıkları, takvime bağlı (mevsimsel) ritüelleridir. Tepreş, Kırım Tatarlarınca da içerisinde barındırdığı birçok edimle “milli” olarak tanımlanır. Eskişehir dernek başkanı Mesut Ö’ün tepreş konuşması, tepreşin ve içindeki kimi edimlerin ‘milli’ unsurlar taşıdığını vurgulaması açısından önemli bir örneği teşkil eder:

Tepreş için muhtelif köy ve şehirlerden gelen soydaşlar birbirleriyle görüşüp tanışır, böylelikle aralarında milli bir yakınlık oluşur, bugün toplanan halk şarkı ve türküler söyler,

çalınan milli çalgıları dinler, milli oyunlar oynar, milli yemekler yer (grşm, Esk, 2006).

Tepreşe katılan Kırım Tatarlarının kimi edimleri ‘eski’ye ve ‘otantizm’e yönelirken, en önemli ve en belirgin adresleri anavatanlarıdır. Bu bağlamda tepreş Kırım Tatarlarına anavatanlarını imgelemelerine / tahayyül etmelerine olanak sağlar. Tepreşler vesilesiyle Kırım Tatarları anavatanlarını tanır, anavatanları hakkında imgelemler geliştirirler. Her tepreş kendi içindeki edimlerin tekrarı yoluyla Kırım Tatarlarında davranış normları geliştirir.

3.1. Tepreş Etimolojisi ve Kökeni

Tepreş, yazı dilinde kimi zaman “tepreç” biçiminde kullanılsa da terimin konuşma ve yazı dilindeki kullanımı “tepreş” tir²⁰. Tepreş terimi iki farklı biçimde açıklanır. Terim kökenini Arapçadan “teferrüc” kelimesiyle ilişkilendirilir. Ancak Bektöre bunu pek doğru bulmaz:

Arapça; ferahlama, eğlenmek için gezme anlamına gelen ‘teferrüc’ kelimesinden galat olduğunu söyleyenler varsa da Kuzey Türk lehçelerinde özellikle Kırım Tatar dilinde Arapça kökenli kelime yok denecek kadar azdır (1990:29).

Bektöre bir başka açıklamasında ‘tepreş’ terimini Türkçedeki “tepinme” yani “depreşme” edimine dayandırır:

Türk dünyasında baharın gelişi genel olarak coşkuyla karşılanmaktadır. Bu coşku; “Nevruz”, “Hıdrellez”, “Tepreş” gibi değişik adlarla yapılan etkinliklerle dile getirilmektedir... Baharın gelişi ile tabiatın tekrar canlanması gibi, insanların içine de neşe, sevinç enerji dolmaktadır. İşte bu haleti ruhi ile Kırım Türkleri de kışın uyuşukluğundan ataletinden sıyrılıp – depreşmekte, silkinmekte, bunu da toplum olarak en güzel Tepreş olayı ile ifade etmektedir (2001:2)

²⁰ Bu çalışmada demotik eksendeki, (konuşma dilindeki) kullanıma bağlı kalarak “tepreş” olarak ifade edilecektir.

Tepreşin Türkiye’de ilk kez nerede ve ne zaman yapıldığı konusunda muğlâklık vardır ve konuya ilişkin kesin bir yazılı kaynak yoktur²¹. Bektöre’nin Alman yazılı kaynaklarından aktardığına göre Kırım’daki son tepreş 1943 yılında düzenlenmiştir (1990:34). Buna göre tepreş en az 65 yıllık bir geçmişe uzanır. Kırım Tatarları, tepreşin çok daha eski bir gelenek olduğunu sürekli vurgularlar. Geçmişe yapılan bu vurgu Kırım Tatarları açısından tepreşi otantiklik ekseninde değerli kılar. Sedat Gülmez’in (2005) yazdığı gibi tepreş belki de gerçekten “bin yıldır”, Mesut Ö’ün dediği gibi belki de “yüzyıllardır” düzenleniyor olabilir. Ancak tepreşin Türkiye’deki geçmişi aslında yaklaşık 50-55 yıllık bir süreye dayanır. Bu süre içerisinde de tepreş her yıl sürekli olarak düzenlenmemiş, ancak 1990’lı yıllardan günümüze kadar her yıl tekrar edilir bir hal almıştır. Zira en fazla tepreşin düzenlendiği Eskişehir / Karakaya’da bile 2007 yılında 21.si düzenlenmiştir. Yani tepreş Türkiye’de yaklaşık olarak 1987 ve 1988’li yıllarda tekrar gündeme gelmiştir.

Tepreş ritüellerinin sıkı bir takvime bağlanma ve rutin bir hal alma tarihinin, 1990’lı yıllara denk gelmesi bir rastlantı sonucu değildir. Bu ‘kültürel diriltme’ (*cultural revival*) hareketi, küreselleşme ile paralel olarak gelişir. Liberalizmin etkisiyle “biz farklıyız” söylemleri yaygınlık kazanmaya başlar ve bu söylemler ulusal ve ulusötesi konumlarda dikkate alınmaya başlanır. 1989 yılında Rusya nüfus sayımlarında ilk kez Kırım Tatarlarının adının geçmesi bunun bir örneğidir. (Özcan, 2002:100-101).

3.2. Siyasal ve Ekonomik Bir Alan Olarak Tepreş

Tepreş Kırım Tatarlığının hem Tatarlık dışı kimliklerle, hem de kendi kimlikleri arasında kültürel sınırların belirlendiği malzemelerin biçimlendirildiği bir etkinlik olarak değer kazanırken, aynı zamanda içinde barındırdığı kimi ekonomik ve siyasal edimler de dikkat çekicidir. Örneğin tahmini rakamlarla 20 bin katılımın

²¹ Aytar’a (grşm, Ank, 2007) göre Türkiye’de ilk tepreş 1955 yılında Ankara’da, Mehmet Akif Albayrak’a (grşm İst, 2004) göre 1956 yılında Ankara’da “Dikmen Sırtları”nda düzenlenmiştir. Filiz Tutku Aydın ise coğrafyadan bağımsız bir biçimde genel bir ifadeyle tepreşin 19. yy dan itibaren süregelen bir gelenek olduğunu söyler. (2006).

olduğu söylenen²² Eskişehir Karakaya tepreşinde oluşan ekonomi küçümsenmeyecek boyutlardadır. Tepreş alanına girilirken alınan otopark ücreti, düzenlenen çekilişler, piyangolar, Kırım Tatarları hakkında yazılmış kitapların, DVD ve CD'lerin satışları, tepreş alanında oluşturulan sahnenin kenarlarına konulan reklam panoları ve buna ait reklam gelirleri, hediyeelik eşya stantları ve buradaki satışlardan elde edilen gelirler, iş makineleri (toprak çalışanlarına yönelik, traktör ve tarım araçları) standı ve bu standın sağladığı kazançlar ciddi bir ekonomik alanı oluşturur. Ayrıca tepreş alanında kimi firmalar kurdukları stantlarla katılımcılara ikramlarda bulunurlar.



Fotoğraf 1.
2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı;
"Doğuş Çay Standı"

²² Bu rakam <http://www.esk-kirimderneği.org/kulturumuz/tepres.htm> internet adresinden ve görüşmelerden elde edilen bilgiler doğrultusunda verilmiştir.



Fotoğraf 2.
2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; "Banvit Standı"



Fotoğraf 3.
2005 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Tarım Araçları" Fuarı

Kırım Tatarlarının Türkiye'ye göç etmeden önce de tarımla uğraştıklarını, tarıma çok yatkın bir topluluk olduklarını ve "Türlere de tarımı Tatarların

öğrettiğini” söyleyen Recep Şen (grşm, Esk, 2002), tarım araçları fuarının tepreş alanına neden kurulduğuna açıklık getirir. Kırım Tatarlarının çok çalışkan olduğu ve toprağa çok önem verdikleri hakkında Kılıç ve Kara şunları söylerler:

‘Tatar çalışkanlığı’ sadece yaşanılan ve kullanılan mekânın sistemli ve bakımlı olmasıyla sınırlı değildir. Ziyaret edilen köylerden birinde şu anlatılmıştır: 93 Harbi’nden sonra doğrudan Kırım’dan ya da Romanya üzerinden Eskişehir’e gelindiğinde ‘toprağı kuvvetli, sulu yerlerde Yerliler (manavlar) oturduğu için’, Tatarlar ‘hayvan merası olarak kullanılan kıraç alanlara’ geçmiş. Ancak Tatarlar bu toprakları verimli hale getirince diğer insanlar tarafından takdir edilmişler. Atatürk bir Tatar köyüne gelmiş ve Tatarların ‘pratik çiftçilik’ yaptığını görmüş. Bu nedenle onları ‘ziraat mühendisi gibi’ farklı yerleşim bölgelerine dağıtarak: ‘Bunlar (halk, asker) aç, onları doyursunlar’ demiş. Yerli halk tarlayı öküzle sürermiş. Tatarlar at koşarmış. Bu nedenle daha hızlı ve seri çalışırlarmış ve verim daha fazla olurmuş. Atatürk de bunu beğenmiş. Hatta ‘işin pratiğini’ bildikleri için traktörü de Tatarlar almış (2002:10).

Eskişehir Tatarlarının tarım alanındaki başarısını Işık ve Şanlıer de dile getirir. Onlara göre “Eskişehir’deki toprakların tümünün işlenir hale gelmesinde Kırım Tatarlarının büyük katkısı vardır” (1988:10).

... Kırım ve Kazan Tatarları Bahçe tarımını, havyacılığı ve ticareti çok iyi yapıyorlar... Kırım Yarımadasından ve Balkan ülkelerinden göçen Tatarlar Türkçeyi benimsemiş durumdalar (Horvath, 1997:48)

Tepreşe her yıl siyasal parti temsilcileri (milletvekilleri, il başkanları vb.) davet edilirler. Davet edilen bu kişiler katılımlarıyla Kırım Tatar kimliğine verdikleri onayın ve sağladıkları desteğin yanı sıra, sahnede yaptıkları konuşmalarıyla da tepreşe siyasal bir boyut kazandırırılar. MHP İstanbul milletvekili Nazif Okumuş’un 2002 yılında İstanbul Çatalca’da yaptığı konuşma, tepreşte oluşan siyasal havanın ve Kırım Tatar kimliğinin Türklük ekseninde kabulünün iyi bir örneğidir:

Kırım, Türk coğrafyası, sadece ve Türk milletinin coğrafyası olarak 21. yüzyıla Türk damgası vurulacaktır, hepimiz beraber bu damgayı vururken imzalarımızı atacağız Allah sevginizi daim etsin ağız tadınızı bozmasın, her sene bu

tepreşlerde birlik ve beraberlik içerisinde yarınlar için emin adımlarla ulaşmamızı nasip etsin, Allah'a emanet olsun.

İstanbul Çatalca'da 2004-2005 yıllarında gerçekleştirilen tepreşte yine bir başka siyasal parti temsilcisi; AKP İstanbul Milletvekili Prof Dr. Nevzat Yalçıntaş da "Türk dünyası" ve "Kırım" üzerine vurgu yapar ve konuşmasını Türklük eksenine oturtur:

Kırımlıyı sevmek milli imandandır. Bu sözümü irfan sahipleri anlıyor. Kırım 1000 sene müstakil bir devlet olarak bugünkünden daha geniş sınırlarda var oldu. Kırım sayesinde de Anadolu hür yaşadı. Çünkü Kırım şimalden gelen Moskova tehlikesini asırlarca göğüsledi, asırlarca Moskovalılar aşağıya inemedi. Bakın burada bir Kore gazimiz var bu arkadaşımız Kırım'lı. Neden gitmiş Kore'ye? Çünkü Moskova'nın Türkiye'ye ve dünyaya bir tehlike olmasını önlemek için gitmiş... Bugün Kırım'da Türklük de var, İslam da var. Bakın oraya Süleyman Bey gitti, Recep Tayip bey efendi de gitti (2004)... Biz Türk cumhuriyetinde yaşıyoruz. Ama şunu belirtmek istiyorum. Türk dünyasında ilk cumhuriyet Kırım'da kurulmuştur bunu biliyor musunuz? "Kırım Cumhuriyeti". İşte bu tepreş gününde orayı unutmayacağız. Orası hepimizin vatanı asla unutmayacağız. Ve lütfen çocuklarınıza da öğretiniz. Kırım Türk'ü olduğu, şanlı bir tarihi olduğu ve Türk boyları arasında çok vasıfları olduğunu anlatacaksınız. Ben Kırım'ı defalarca ziyaret ettim. Kırımlı Türkler Türk dünyasının en medeni, en kültürlü, örf adet ve tarihine en çok bağlı bir parçasıdır, öyle de yaşayacaktır (2005)

2005 yılında Eskişehir Karakaya köyünde gerçekleştirilen tepreşte Demokratik Sol Parti başkanı Zeki Sezer, sürekli biçimde "ayrısız" lığa vurgu yapar ve bu şenliğin ortak bir Türklük bilincine katkı sağladığını söyler:

Anadolu'nun bugün pek çok yerinde Kırım Türkleri Tatarlar yaşamaktadır tabii ki çoğunlukla da Eskişehir'de. Bu toplumun Kırım Türklerinin Tatarların yaşadığı Anadolu topraklarında ayrısız ulusal birliğimize katkısı çok büyüktür bu nedenle de hepimizi kutluyorum. Tatarlar laik demokratik Atatürk cumhuriyetinin önde gelen güvencesi olarak biraz önce de söylediğim gibi ayrısız bir şekilde Anadolu'da yaşamlarını sürdürüyorlar ve bu toprakların her bir karışında katkılarını sürdürüyorlar ve sizleri kutluyorum. Değerli

dostlarım Anadolu'da bir büyük kültür mozağı var bir büyük kültür birikimi var kültürel derinliğı Anadolu'muzun dünyanın hiçbir ülkesinde olmadığı kadar büyük ama bizim bu kültürel zenginliğimizin kültürel mozaik olan yapımızı bazı kesimler ayrışmanın bir aracı gibi değerlendirip, Türk toplumunu farklı yerlere sürüklemeye çalışıyorlar. Ama dediğim gibi başta Kırım Türkleri Anadolu Türkleri bunun karşısında geçit vermeyecek çelik bir iradeyle duruyor ve geleceğe hepimiz bu nedenle de güvenle bakıyoruz. Bugün Türkiye'mizin bu kültürel zenginliğinden binlerce yıllık tarihinden aldığımız bu kültürel zenginliğimizden yararlanarak Türkiye'mizi alt gruplara bölmeye çalışanlar bilsinler ki karşısında Tatarlar bilsinler ki karşısında bütünüyle Anadolu halkı Türk halkı var (2005).

Yine bu minvalde bir siyasal konuşmaya 2004 yılında Polatlı'da rastlamak mümkündür. Polatlı Kırım Türkleri Derneğı eski başkanı Hasan Aydın da tepreşin sadece eğlence amacının olmadığını net bir biçimde ortaya koyar:

Anadolu'da yaşayan tüm Türk vatandaşlar gibi Kırım Türkleri de Türkiye ve cumhuriyetinin asli vatandaşlarıdır. Şunu açıklıkla ifade etmek isterim ki; Kırım Türklerinin Türkiye cumhuriyetinin yüceltilmesinden ve korunmasından başka bir amacı yoktur... Bu tepreşlerin bir amacı bugünkü kurultaydır. Şimdi burada büyük bir Türk kurultayı tertip etmiş durumdayız. Yalnız eğlence, Piknik anlamında değildir. Onun için biz bu mesajı vermek zorundayız (2004).

Ortak bir topluluk olma bilincinin körüklendiğı tepreşler, aynı zamanda bu ortak bilincin, ortak bir siyasal 'oy' a dönüştürülebileceğı bir potansiyel taşıır. Bu katılımcılar tarafından da hissedilmektedir:

Mevcut potansiyel var siyasetçinin de arayıp bulamadığı şey zaten hemen kendine menfaat ediniyor (Pınarlı, grşm, Esk, 2004).

Tepreşin kimi gizli işlevleri de vardır. Örneğın; tepreş, bir 'içevlilik' (endogami) organizasyonu olarak da algılanmaktadır. 2006 yılı Eskişehir Karakaya tepreşinde dernek başkanı Mesut Ör yaptığı açılış konuşmasında bunu vurgular:

Tepreşler bilhassa gençlerimizin birbirleriyle görüşüp tanışmaları, evlenme çağına gelmiş delikanlılarımızın kız görmeleri için de bir vesile teşkil eder.

Eskişehir (Avrupa konseyi üyesi) AKP Milletvekili Murat Tercan (2006) hem Mesut Ör'ün konuşmasına sitem eder hem de siyasal bir gönderme yapar:

Bu dernekler daha güçlü olmalılar. Bugün hemşeri dernekleri ve gönüllü dernekler sadece eğlenmek için ve sadece Tatar gençlerine kız bulmak için bu organizasyonları düzenlememeliler. Vallahi bizim de kızımız oğlumuz var. Birlik olalım hemhal olalım ama aynı zamanda bütün dünyadaki haklarımızı sonuna kadar koruyalım, sonuna kadar savunalım bu haklarımız el birliğiyle savunmamız ve korumamız gerekiyor. Bunu başarırız sesimiz daha gür çıkacaktır. Gelecek Türkiye'nindir. Gelecek Türkiye'de yaşayan dünyanın dört bir yanından gelmiş kendini Türk kabul etmiş Kırım Tatarlarıdır, Çerkezlerindir, Yörüklerindir.

Tepreş alanı Kırım Tatar kimliğinin siyasal alanda meşrulaştırıldığı bir alan olmakla birlikte, içerisinde barındırdığı kültürel kimlik unsurları açısından da oldukça zengin bir alan olarak dikkat çekicidir.

3.3. Kimlikel Bir Mekân Olarak Tepreş

Diasporik topluluklar için uzak kaldıkları anavatanlarını yaşatabilecekleri bir mekâna ihtiyaç duyarlar. Yani diasporik bir topluluk kendisini bir yere, mahale veya mekâna yeniden konumlandırır. Mekân ya da mahal Giddens'e (1990) göre: "toplumsal faaliyetin coğrafi olarak konumlandırılmış fiziksel ortamıdır" (Akt; Stokes, 1998:125). Bu bağlamda ritüeller diasporik toplulukların, kültürel kimliklerini ortaya koydukları bir faaliyet alanı, fiziksel bir ortamdır. Bu mekân kökensel bir ilişki kurmayı sağladığı için topluluğa tarihsel bir derinlik ve meşruluk kazandırır. Diasporik topluluklar, kim oldukları ne oldukları ve nereden geldikleri gibi soruların yanıtlarını bu mekâna bağlı bir biçimde yanıtlarlar. Bu mekân kimi zaman sanal bir halde, internet ortamında, kimi zaman da anavatandan uzak bir coğrafya olarak karşımıza çıkar. Bu ritüel alanı ilgili topluluk için aynı zamanda hem

mekânsal, hem kültürel, hem de siyasal olarak bir anavatandır. Dolayısıyla bu tür mekânlar diasporik toplulukların kimlikleri açısından işlevseldir.

Tepreşler hemen her zaman tepreşin ne anlama geldiği ve neden kutlandığı hakkındaki etimolojik bir açıklamayla başlar. Bu açıklama katılımcıların zihinlerine kazınır. Dolayısıyla bu tip anlatılar, ‘Kırım Tatarı’ olma ruhunun, kimliğinin vurgulanması açısından önemli bir edim olarak dikkat çeker.

Kırım Tatarlarının dinsel aidiyetlerini sergilemeleri açısından Tepreş ritüellerine dualarla başlarlar. Kırım Tatarları dua okuması için tepreş alanına özel olarak “imam” ya da “müezzin” getirirler ve el açıp dualarını okurlar dolayısıyla da Müslüman kimliklerini bu davranışlarıyla ortaya koyarlar.



Fotoğraf 4.
2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı;
Dua Okuyan Bir Hoca



Fotoğraf 5.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı;
Dua Okuyan Bir Hoca

Tepreşlerde dinsel kimlikleri yanında, diasporik kimliğin temel bir göstergesi olarak ‘çift kimlik’li bir yapının da varlığı görülür. Tepreş alanındaki Tatarlığa ve Türklüğe ait kullanılan kimi semboller Kırım Tatarlarının bu anlamda taşıdıkları çift kimlikli yapılarını ortaya koyar. Hem anavatan Kırım’a ait bir Kırımlılığa, hem de Türkiye’deki Türklüğe yapılan göndermeler, tepreşin hem Kırım’a hem de Türkiye’ye dönük iki farklı yüzünün bir göstergesidir. Örneğin hem Türk milli marşının hem de Kırım milli marşının art arda seslendirilmesi, tepreş alanlarının hemen her tarafına yan yana asılan hem Türk hem de Tatar bayrakları en az çift yüzü olan diasporik kimliğin bir örneğidir. Milli marşların bir topluluk tarafından birlikte seslendirilmesi imgesel bir birlikteliğe ve Anderson’un “eşzamanlı topluluk biçimi”ne iyi bir örnek teşkil eder:

Sözler ne kadar bayağı, ezgi ne kadar sıradan olursa olsun, bu marşların söylenmesinde bir eşzamanlılık deneyimi vardır. Böyle anlarda birbirine tamamen yabancı insanlar aynı ezginin eşliğinde aynı dizeleri okur... Nasıl da kendinden geçer insan bu tek tınıda! Başkalarının da bizimle tam aynı anda ve şekilde bu marşları söylediğinin bilincinde olsak bile onların kim oldukları, hatta yanı başımızdakiler dışında kalanların nerede oldukları hakkında en küçük bir fikrimiz

yoktur. Bizi birbirimize bağlayan hayali bir ses dışında hiçbir şey yoktur (Anderson, 2004:163).



Fotoğraf 6.
2004 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı;
Kırım Bayrakları ve Türk Bayrakları



Fotoğraf 7.
Kırım Tatar Bayrağı ve Türk Bayrağının Birlikte Yer Aldığı Rozet

Tepreş alanında sahne içinden yapılan anonslarda “milli” terimi sürekli ve güçlü bir biçimde vurgulanır. Örneğin “Tatar (kuşak) güreşi” milli bir spor dalı olarak tanımlanır ve milli kimliğin ifadesi olarak kabul edilir. Etnosantrik (*ethnocentric*) bir yaklaşım örneği olarak, Tatar güreşlerinin, ‘Greko-Romen’ güreşinin, hatta günümüz ‘sumo’ güreşlerinin kökeni olduğu hakkında görüşler bildirilir (Pınarlı, grşm, Esk, 2004).



Fotoğraf 8.
2004 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kuşak (Tatar) Güreşi

Eskişehir tepreşine ait ve diğer tepreşlerde rastlanmayan bir edim ise “Konakbay”, “Baş Konakbay” olarak kimi kişilerin görev almasıdır. Bu kişiler (daha çok protokole yönelik olarak) katılımcıları karşılar ve onlarla ilgilenirler.



Fotoğraf 9.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Konakbay"



Fotoğraf 10.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Konakbay" Yaka Kartı

3.3.1. Tepreş Ağalığı

Kırım Tatarlarınca tepreşlerdeki masrafların karşılanmasına yardımcı olunması amacıyla "tepreş ağalığı" (Baş Konakbay) müessesesi kurulmuştur. Açık

arttırma yöntemiyle gerçekleştirilen bu yarışta tepreşin giderleri için en yüksek parasal desteği sağlayan bir kişi tepreş ağası seçilir. Bir nevi tepreşe sponsor olan bu kişi bir sonraki tepreşe kadar ‘ağalık’ unvanını taşır.



Fotoğraf 11.
2006 yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı;
Tepreş Ağası (Necmi Arslanoğlu)

Tepreş ağaları alanda üzerlerine özel hazırlanmış bir yelek ve kalpak giyerler. Bu yelek ve kalpak tepreş ağasına ait özel bir üniformadır ve katılımcılar arasında ayırt edilmesine yarar. Ayrıca tepreş ağası bu konumuyla protokolde yer alır.

Eskişehir Karakaya’daki tepreşlerinde, -özellikle genç kuşak- Kırım Tatarları, Tatarca’yı sadece *yırlar*ken (türkü söylerken) kullanırlar. 2002 yılında Eskişehir Karakaya’da yapılan tepreşte sunucu sahneye aldığı çocuklara Tatarca olmak koşuluyla şarkı söylemelerine izin vermişti. Dolayısıyla “dil aslında sadece bir iletişim aracı değildir. Her şeyden önce bizzat kendiliklerimizin ve anlamın kurulduğu kültürel bir inşa aracıdır” (Chambers, 2005:37). 2004 yılındaki Kırım’daki alan çalışmam sırasında, birlikte gittiğimiz kafilenin oradaki Tatar gençlerine Rusça konuştukları için kızmalarının altında, Türkiye Tatarlarının zihinlerindeki farklı

Kırım tahayyülünün varlığı yatar. Türkiye’den giden kafilenin zihinlerindeki Kırım, gerçek Kırım’dan farklıdır.

Bir harita bana hiç görmediğim ama sıkça hayalini kurduğum bir yeri nasıl bulacağımı söyleyebilir. Ancak haritayı bire bir izleyerek gittiğim yer, hayalimdeki yer değildir (Winterson, 2000:81).

3.3.2. Telli Şırak – Telli Horoz (Horoz Telleme)

Eskişehir Karakaya (2006) tepreşinde rastladığım bu edimin, tepreşten çok daha eski bir tarihi vardır, Polatlı ve Ortaklar köyleri civarında çok daha eskiden beri icra edilir (Kılıç ve Kara, 2002:21). Eskişehir tepreşinde yer alan “telli şırak” ve “telli horoz”un anlamı şudur:

Çok eskiden kalma bir Tatar geleneğidir. Horozun bir tanesi haşlanıyor, haşlanan horoz güzel bir şekilde grapon kâğıtları ile süsleniyor, öyle ki içinde pişirilmiş olan horoz hiç görülmeyecek hale getirilir. Bu kız tarafının hediyesi. Oğlan tarafı ise, iki ucu süslenmiş bir çubuk hediye eder. Bu çubuğun bir tarafı yeşil bir tarafı ise kırmızı renk olacak biçimde süslenir. Düğün akşamı kızı evine kına koymaya gidilir. Oğlan tarafı hazırladıkları şırağı alarak kız tarafına gider. Kız tarafı oğlan tarafını elinde horozla karşılar. Kızlar ellerinde horoz, erkekler de ellerinde telli şırakla karşılıklı oynamaya başlarlar. Oğlan evi ellerindeki telli şırağı kız evine bırakır ve kız evinin hazırladığı horozu alır gider (Nurvan Yetilmezer, grşm, Esk, 2006).



Fotoğraf 12.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı;
"Telli Horoz"



Fotoğraf 13.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; "Telli Şırak"

3.3.3. Kalagay Tıgırtma

“Kalagay Tıgırtma” denen bir edim Kırım Tatarlarının tepreşlerinde bereketin ilişkilendirildiği bir edim olarak dikkat çeker. ‘Kalagay’ bir çeşit çörektir²³.



Fotoğraf 14. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; “Kalagay Tıgırtma”



Fotoğraf 15. 2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım'dan Gelen Kalagaylar

²³ Burada önemli bir fark vardır; İstanbul / Çatalca’da gerçekleştirilen tepreşlerde Kalagay Kırım’dan getirilirken. Eskişehir / Karakaya’da Eskişehir Tatarları yapar.

Bu çörek (genellikle yaşı ya da konumu gereği ağırlığı olan) bir kişi tarafından dik bir biçimde yuvarlanır. Çörek durduğunda tabanı yerde ise, bir sonraki yılın bereketli bir yıl olacağına, eğer çöreğin tabanı yukarıda ise bereketsiz geçeceğine inanılır. Tepreşin içinde yer alan bu davranış *futuristik* bir edim olarak dikkat çeker. Ayrıca bu edim, kültürel diriltmeciliğe de iyi bir örneği teşkil eder; Yıldız Ayhan²⁴ın 2002 İstanbul Çatalca’da bu uygulama için: “Bunca yıllık Tatarım bu olayı ilk kez burada görüyorum” demesi bu edimin sürekli ve yakın bir zaman edimi olmadığını gösterir.

3.3.4. Çibörek

Bir kültüre ait olarak herhangi bir unsurun diğer kültürlerle göre ötekileştirebilecek ve farklılaştırabilecek bir işlevi vardır. Üzerine yır söylenmiş olan “çibörek”, Kırım Tatarlarının mutfak kültürüne ait en önemli semboldür. Hemen her tepreşte mutlaka çibörek yapılır. Hatta kimi zaman adına “Tatar Böreği” de denilmektedir.



Fotoğraf 16.
2006 yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Çibörek Yapımı İçin Kırım'dan Gelen Aşçılar

²⁴ Kendisi de bir Kırım Tatarı olan Yıldız Ayhan yıllarca TRT Halk Müziği ses sanatçısı olarak çalışmıştır. Yıldız Ayhan tepreşte Server Kakura eşliğinde seslendirdiği Kırım Tatar yırları ile büyük ilgi toplamıştır. Ancak seslendirme sırasında Kakura ile kimi zaman müziksel uyumsuzluklar oluşur, bunun üzerine Yıldız Ayhan Kakura’yı kast eder ve “Oğlumuz fevkalade ama benim janrım değil” (grşm, İst, 2002) diyerek müziksel farklılığı ortaya koyar.

İstanbul Çatalca tepreşlerinin vazgeçilmez yiyeceği olan bu çibörek, Kırım'dan gelenler tarafından yapılır. Örneğin; “Zekiye Ablyaeva tepreşte çibörek yapmak için Kırım'dan gelen bir Kırım Tatarıdır” (Gülmez, 2005). Eskişehir Karakaya'da ise Eskişehir'de yaşayan Kırım Tatarları tarafından yapılır.

Kırım Tatarlarının “Çibörek” manisi²⁵:

*Ataydan kalgan bizge etli maylı kamuraş
köbeteden katlama, lakşa, cantık, tataraş,
sarburma, kalakay, kavurmabörek ummaş şilter,
salma, irimçik, tabak börek, bazlamaş,
kurma cemiş, kesmece, oguz börek, kıygaşa,
saysan pıtıramazsın adlarını yıllarca.
En başında bunların kele kutlu çibörek.
Çibörek pişirmege keldi ya endi sıra
aşkanada cayuvnu cay konanınastına
Un, su, tuzunu, karıştır, ölçülü bas kamurunu,
kulak memesındayın bolmalı Kesmece,
kıygaşaday bolmaz açılğan undan katlama,
şilterdayın açılmagan undan yasılır hep Çibörek.
Bolsa eger sıprada bır kaç tane çibörek
her bir dertge devadır, başka ilaç ne kerek
baharda, cıllı cazda küzde ya kattı kışta
Erte carık üylede, akşam vaktında aşta
Arman başlap pıtkende üyde toyda colda
Men onsuz etelmayman çiğböreğin hep kolda
İptarlarda, temcitte bol çibörek aşasan
Raat eter kursağın, makbul bolur orazan
Er bir yerde, er vakıt aruv keter çibörek
Protein, gıdası bol mübarek.*

Genel kabul gören görüşe göre börek ‘çiğ’ etten yapıldığı için adına çibörek denmiştir. Kimi görüşlere göre ise asıl söyleyiş ‘şibörek’, ‘şırbörek’²⁶ şeklindedir ve zamanla çibörek halini almıştır. Tuncer Kalkay’ın *Buyurunuz Çibörekçiye Gidelim* adlı makalesinde köken ilişkisi eksenindeki açıklamasına göre ise; Çibörekteki ‘çi’, kökü Kıpçak lehçesinde şirin, leziz, enfes anlamında kullanılır ve yaygın olarak bilinen çiğ yenildiği için yemek anlamında olmadığı belirtilmektedir (2006)

²⁵ “Kırım Halk Türküleri”, Kırım Dergisi Kültür Yayını, tarihsiz)

²⁶ Bu görüşte; börekten akan yağların çıkardığı ses “şır” sesi böreğe isim olmuştur.

3.4. Eskişehir ve İstanbul Tepreşlerinin Müziksel Etkinlikler Bağlamında Değerlendirilmesi

Tepreşler içerisinde iki farklı alan dikkat çeker. İlki düzenleme komitesi tarafından çizilen sınırlar içerisinde, sahnede önceden belirlenen bir program akışının sergilenmesi, diğeri ise bu sahnenin dışında spontane gelişen kimi edimler.

Eskişehir Karakaya'da gerçekleştirilen tepreş, sadece dernek yetkilileri tarafından belirlenen sahne ile sınırlı değildir. Tepreş alanının büyüklüğü, sahnenin dışında da kimi bireysel etkinliklerin düzenlenmesine olanak sağlar. Kimi kesim sahne içini takip ederken, kimi kesim de sahne dışında kalır ve sahneyle ilgilenmez / ilgilenemez. İşte bu kesimin içinde (kimisi bir klarnet bir darbuka ile kimisi bir keman, bir darbuka ve bir klarnetten oluşan) gezici Çingene müzisyen gruplarına rastlanır.



Fotoğraf 17.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Çingene Müzisyenler

Çingenelerin varlığı alandaki Tatarları pek rahatsız etmez. Çingeneler, Kırım Tatar yırları seslendirdikleri için kabul görür hatta çoğu bahşiş ile ödüllendirilirler. 2002 yılında Eskişehir Karakaya tepreşinde gezici bir Çingene grubu davet edilmeseler de tepreşte neden bulduklarına ilişkin şunları söylerler:

Tatarlar güzel insanlardır, onların top top ekmeklerini yedik biz. Onların “toy”larında çaldık biz (grşm, Esk, 2002).

Müzik yapma işini Tatarların yerine Çingenelerin üstlenmiş olması sadece bugün rastlanan bir şey değildir. Tarihsel süreç içinde bu tip bir geleneğin oluştuğu görülmektedir. 1879 yılında Rusya’da yayınlanmış olan *Priroda İ Lyudi* adlı kitabın *Narodi Rossli* (Rusya Halkları) adlı kısmında Tatarlardan bahseder ve Çingenelerin Tatar halkı içindeki konumuna değinir:

... Eğlence yerlerinde müzik çalınmakta ve şarkılar söylenmektedir. Bu gibi faaliyetleri Çingeneler idare ediyorlar. Kıyımlılar Çingenelerden hoşlanmadıkları halde eğlence yerlerinde Çingenelerden istifade etmektedirler. Çingeneler çoğu zaman Tatar milli ezgileri eşlinde şarkılar söylemektedirler (Akt; Tahir, 1990:29)

Bu görüşe paralel bir ifadeyi Kırım’da, 2004 yılında yaptığım bir görüşmede Server Kakura da dile getirir:

Eskiden, cenk²⁷ten evvel müzik nerde çalınıyordu, ‘toy’da, Tatarlar müzik çalmaz idi. Tek Çingeneler çalıyordu. (Önceki kuşakların ağzından konuşarak) Müzik bize gerekmiyor Çingeneler çalıyor zaten (grşm, Akmescit, 2004)

Kırımer de *Bazı Hatıralar* adlı kitabında aktardığı anekdot Çingenelerin Kırım müzik dünyasında çok eskiden beri var olduğunun altını çizer:

...hayatımda Kırım Halk Musikisinin en güzel parçasını o gün o parkta sessizce kendi kendisine kendisi için çalarak gezen sanatkâr bir Çingene’den dinledim... Çelebi Cihan ona eski Kırım havalarından birinin adını söyleyerek çalmasını isteyince: ‘O sen bizim musikimizin incilerini tanıyorsun. Bu havayı kimden dinledin?’ dedi ve çalmaya başladı (1993:187)

2002 yılında Eskişehir Karakaya tepreş alanında etnomüzikolojik bir çalışma yaptığımı öğrenen Recep Şen bana verebilecekleri birkaç Tatar yırı dışında başka bir şeyin olmadığını söyler ve hayıflanır: “Bak hocam ta İzmir’den buraya bizim

²⁷ Kırım Tatarları “cenk” terimini, 1944 yılındaki ‘sürgün’ e işaret ederlerken kullanırlar.

kültürümüzü araştırmaya gelmiş, bizim ona verebileceğimiz bir kaynak yok” (grşm, Esk, 2002). Ayrıca alandaki Çingene müzisyenlere ilişkin olarak Recep Şen şunları söyler:

Bir dönem Kırım’dan başlayan bir genel görüş olarak müzikle uğraşmanın haram olduğu görüşü hakimdi. Çingener gibi mi olacaksınız derlerdi. Ve bir dönem müziğimiz Çingener tarafından taşındı. Ama artık müziğin Tatarlar tarafından taşınması gerekliliği ortaya çıkmıştır (grşm, Esk, 2002).

Türkiye’de üniversite eğitimi almak için gelen ve kendisi de Tatar bir müzisyen olan Zeytulayev’a göre Kırım bugün bir müzik cennetidir ve Çingenerlerin varlığı Tatarların müzik yapmalarına engel teşkil etmez:

(Kırım’ı kast ederek) Bizimkilerde müzisyen olmayan yoktur. Herkes müzisyen sayılır. Eskiden sadece Çingenerler müzik yaparmış, oysa şimdi Kırım’da Tatar müzisyenleri çoktur. (grşm, İzmir, Zeytulayev 2003)

Dolayısıyla bir dönem müzik yapmanın günah sayıldığı (Kakura, grşm, Akmesic, 2004) Kırım’da artık bu inancın yıkıldığı ve Tatarların kendi müziklerini kendilerinin seslendirdiği görülür. Türkiye’de bu sıkıntı hala devam eder. Bektöre bu durumu ekonomik ve siyasal koşullara bağlar:

1900’lü yıllara kadar Kırım’da müzisyenlik öyle matah bir şey değilmiş, Kırım’da o zamanlar müzik işiyle uğraşanlar Çingenerler. Türkiye’ye göçen Tatarların hemen hepsi ya ticaret ya da tarım yapıyor içlerinde hiç müzisyen yok. Kırım’da da Tatarlar Kırım’ın Rus egemenliğinden sonra müzisyen olmuşlardır. Ben bunu yadırgamam, Kırım’da bir doktorun maaşı da mühendisin maaşı da 50 dolar, tiyatrodaki ya da bir ansambldaki müzik yapan adamın maaşı da 50 dolar. Bir de Ruslar o dönemde azınlıkları stratejik meslekler dışında özendirmişler. Türkiye’ye göçenler göç esnasında büyük darbeler yemişlerdir. Karnı aç olan adamın müzikle uğraşacak hali yok ve zaten geldiği dönemleri anlattım o zamanlar Kırım’da müzik önemsenmemiş (grşm, Esk, 2004).

Dolayısıyla Türkiye’de Tatarlar müziği seslendirme yönüne yönelmemişler ve ihtiyaç duymamışlardır. Çünkü bu müzikler onlara zaten bir şekilde

seslendirilmektedir. Aslında bugün Türkiye’de Gürer Aykal, Nesrin Sipahi, Sami Aksu, Yıldız Ayhan, Orhan Gencebay, Erol Büyükburç, Esin Engin, Emel Müftüoğlu, Mithat Körler, Ozan Orhon ve Zekeriya Başarslan gibi özellikle Tatarlar arasında iyi tanınan birçok Kırım Tatarı olan müzisyen vardır. Ancak Yıldız Ayhan ve Zekeriya Başarslan dışında bu müzisyenler geleneksel Kırım Tatar müziklerini seslendirme konusunda Kırım Tatarlarının beklentilerine tatmin edici bir performans sergilemezler adı geçen müzisyenlerin çoğu popüler müzik müzisyenleridir.

Müzikte kimi unsurlarının seçilip önemsenmesi ve kimi unsurların elenmesi, ise önemsizleştirilmesi doğal ve rastlanan bir olaydır. Türkiye’deki Kırım Tatarları bu bağlamda müzisyen yetiştirmeye fazlaca çaba sarf etmeyen topluluklar olarak dikkat çekerler. Eskişehir Tatarları için müzisyenin etnik kökeninden ve kimliğinden daha fazla öne çıkan olgu; Tatar müziklerinin / Tatar çalgısının varlığıdır.

3.4.1. Kaytarma

Kaytarma²⁸, Tatarca’da, “kaytmak” fiilinden türer. Kaytmak: dönmek, geriye dönmek gibi anlamlar ifade eder. Dolayısıyla, semantik olarak da dansa (dans müziğine) çağrışım yapar. Kaytarma²⁹ bir dans ve dans müziği olarak tüm Kırım Tatar diasporası içinde özel bir konumdadır. Hangi, coğrafya olursa olsun, Kırım Tatarlarının olduğu her yerde kaytarma vardır. Kaytarma ortak bir davranış olarak tüm Tatarları bir çatı altına toplar ve Tatar diasporasını farklılaştırır. Kaytarma Tatarlar arasında oldukça geniş bir sohbet alanıdır. Bu sohbetlerde Tatar kimliği üzerine söylemler geliştirilir. Timur Berk’in şu tümcesi bu söylemlere iyi bir örneği teşkil eder:

Artık birisi bana: ‘Kendine Kırım Tatarı diyorsun da Kırım Tatarı olmayanlardan ne farkın var?’ diye soracak olsa, artık

²⁸Agat kaytarmanın eski adının “Akay Havası” (‘Akay’ Tatarca’da genç erkek anlamındadır) olduğunu söyler.

²⁹ ‘Kaytarma’ teriminin Kırım Tatarlarınca anlamı çok değerlidir. Öyle ki; 1957 yılında Özbekistan sürgünündeyken Kırım Tatarlarınca kurulan ilk ‘milli’ topluluğun adı da *KAYTARMA* dır.

verecek somut bir cevabım daha var: ‘Kaytarma oynuyorum’
(2006)³⁰

Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri adlı yüksek lisans çalışmasında kendisi de bir Kırım Tatarı olan Selma Agat kaytarma için şunları söyler:

Kırım Türklerinin belirli bütün özelliklerini içinde yansıttığı halk oyunları arasında popüler olup en çok sevilerek oynanan oyunlar başta ‘kaytarmalar’dır... Kırım Türklerinin en önemli oyunudur. (2002:7-8)

Fazilet Olcay’ın “Safiye Nezetli’nin Ardından³¹” adlı makalesinde yine kaytarmaya ilişkin söyledikleri dikkat çekicidir:

Hele kaytarma oyunu başlayınca pek çok Kırım Tatarları oyuna katılmadan duramıyordu. Öyle sanıyorum “Kaytarma” havası nerede başlarsa hiç bir Kırım Tatarı yerinde duramaz, kendilerini pistte bulurlar (2006).

Kaytarmalar genellikle bölge, şehir ve ülke isimleriyle anılırlar. *Gözleve Kaytarması*, *Kırım Kaytarması*, *Eski Kırım Kaytarması*, *Newyork Kaytarması*, *Limana Kaytarması*, *Boğdan Kaytarması*. En bilinen ve önemsenen ise, *Bahçesaray Kaytarması*’dır.

Kaytarmanın genel olarak “oyun havaları” olduğu düşüncesi³² Tatarlar arasında kabul gören ve benimsenen bir tanım değildir. Tatarların “kaytarma” olarak tanımladıkları tür aslında bir dans (oyun) müziğidir ancak bütün dans müziklerinin genel adı değildir. Örneğin “horan”, “çoban oyunu” gibi Kırım Tatarlarına ait “milli” olan diğer danslar ve müzikler vardır. Görüşme yaptığım *Eskişehir Kırım Halkbilim Geliştirme Derneği* başkanı Recep Şen, yaptığımız görüşmede kaytarmada kullanılan

³⁰ Tümce; <http://www.kirimderneği.org/istanbul/bahcesaray/yazi.asp?yazi=200611015> adlı internet adresinden alınmıştır.

³¹ <http://www.kirimderneği.org/istanbul/bahcesaray/yazi.asp?yazi=200611007>

³² Bu görüş Zekeriya Başarslan tarafından da dile getirilir (1998:19)

kostak hareketinin (omuzun yukarı ve aşağıya art arda hareket ettirilmesi) Kırım'dakilerce sonradan değiştirildiğini söyler:

“Kostak hareketi” (omuz sallama) otantik bir hareket değildir. Bizimki daha otantiktir (grşm, Esk, 2002)

Kaytarmalar kimi zaman “Ağır Hava” olarak bilinen, tempo olarak da “ağır” (yavaş) olan bir parçanın ardından gelir. Tatarlar arasında bu silsile “Ağır Hava-Kaytarma” olarak birlikte tanımlanır ve genellikle art arda seslendirilir. Başarlan bu “Ağır Hava” bölümünü Batı Anadolu'da yaygın olarak oynanan zeybek oyununa benzetir:

Kırım oyun havalarının çoğunda, tür olarak “kaytarma” adı verilen parçalarda, ilk bölümler dokuzlu tartımları ve figürleriyle iyiden iyiye birer zeybek oyunudur (Başarlan, 1998:16)

Aynı görüşü Agat da destekler ve neredeyse aynı tümcelerle bunu ifade eder:

Kaytarma oyunu önce ağır hava ile başlar. Buna “Ağır Hava Kaytarma” denmektedir. Bu oyunda bir kartalın kanatlanması gibi, havaya ağır-ağır kalkan kollar ile efe oyunlarının azameti hissedilir (Agat, 2002:8)

Irksal ya da etnik bağlar her zaman kültürel unsurların ve davranışların örtüştüğü / örtüşeceği anlamına gelmez. Dolayısıyla Agat ve Başarlan'ın “Ağır hava”ların, ‘zeybek’lik veya ‘efe’lik fenomenleriyle ilişkilendirilmeleri *kültür bağımlılığı* olarak tanımlanabilir.

3.4.2. Mendil Oyunu (Yavlık)

Tepreşlerde sergilenen bir başka halk dansı ise Mendil Oyunu³³dur. Bu oyunun teması Kırım'da bir aşk hikâyesini içerirken, Eskişehir'deki tema tamamen bir “vatan özlemi” üzerine kuruludur. Eskişehir Karakaya'da (2002) oyun

³³ Kırım'da izlediğim bu oyun kız ve erkek genç topluluk halinde oynarlar ve kızlar ellerindeki mendilleri yere bırakır, erkekler ise eşlerinin bıraktığı o mendilleri yerden alarak kızların gönüllerini fetih ederler.

sahnelenirken sunucunun oyun esnasında mikrofondan getirdiği açıklama bu algıyı ortaya koyar niteliktedir:

Mendil oyunu Kırım Türkünde vatan hasretini dile getiren oyundur... İlk bölümde vatan topraklarını kaybetmiş genç kız sabırla ve azimle sonunda işte tekrar vatan kavuşmuş Kırım genci bugün 300.000 yarın 1.000.000 Kırım sonunda yine Türk yurdu olacaktır. Bu vatan bizimdir. Ne mutlu Kırım tekrar istiklaline kavuşmaya başlamıştır (2002).

Eskişehir’de bu dans bir kız dansçı tarafından icra edilir ve oyunun finalinde bir erkek de sahneye çıkar, kız ile erkek ayrı ayrı köşelere giderler ve kız Kırım bayrağı, erkek ise Türk bayrağı açarak çoklu kimliğin bir taşıyıcısı olarak bir anlam yaratırlar. Kendisi de bir Kırım Tatarı olan Selma Agat, Mendil oyunu hakkında şu açıklamayı yapar:

Bu oyun Türkiye’de yerleşmiş olan Kırım Türkleri tarafından bilinen, eskiden beri tek kişinin oynadığı bir oyundur. Anavatanlarından uzakta hasretle yaşayan insanların vatan özlemini ifade eden bir oyundur... Türkiye’deki insanlara göre Mendil oyunu; önce vatanlarının kaybolmasını sonra da bulup sevinmelerini anlatır... Bu oyun bugün Kırım’da ise gençlerin anlaşmasını anlatan bir oyundur. Genç kızların elleri ile işledikleri mendilleri sevdiklerine hediye etmelerini konu alır (2002:13-14).

3.5. Eskişehir ve İstanbul Tatarlarının Tepreş Bağlamında Farklı Anavatan Tahayyülleri

Tepreş, Türkiye’de yaşayan hemen tüm Kırım Tatarları için bir ortak payda olarak anavatan ile diaspora arasında bir nevi köprü vazifesi gören ve oraya ilişkin aidiyet bilincinin geliştirildiği kültürel bir mekândır. Ancak tepreş pratiğinin varlığı Kırım Tatarları için ortak bir mecra oluşturduğu gibi kimi zaman da içerisindeki kimi edimler aracılığıyla da birbirlerinden farklılaştırır. Örneğin; İstanbul / Çatalca tepreşiyle Eskişehir / Karakaya tepreşi iki farklı anavatan imgeleminin ve buna bağlı olarak iki farklı Kırım Tatar kimliğini ortaya koyar. İki farklı tahayyülün merkezinde yer alan coğrafya aynıdır. Ancak bu coğrafya ekseninde geliştirilen tahayyüller farklıdır. Eskişehir Tatarları anavatan imgeleminde Kırım coğrafi olarak merkez

iken, kültürel olarak bir merkez değildir. İstanbul'da ise Kırım, hem coğrafya olarak hem de kültürel olarak merkez kabul edilir.

Eskişehir derneğinde dernek içinde ve tepreşte, müziksel bağlamda aranılan ve beklenen edim; Kırım Tatarları tarafından ya da tepreş alanında görülen Çingeneler tarafından Kırım Tatar yırlarının (müziksel değerlerin üstünde kültürel bir değer olarak) seslendirilmesidir. Yani önemli ve değerli olan müziğin nasıl seslendirildiği değil hangi müziğin seslendirildiğidir. Zaten parçaların çoğu hemen hemen tüm topluluk tarafından bilinir ve eşlik edilir. Yaklaşık 5 yıldır sürekli takip ettiğim tepreş ritüellerinde aynı parçaların seslendirildiğine şahit oldum.

Göç eden toplumlar akıllarında kalan kırıntılar ya da muhayyilelerinde geliştirdikleri imgeler çerçevesinde anavatanlarını yeniden kurarlar. Eskişehir Tatarları bir bakıma vatan toprağında var olan “otantik” kültürel yapının kendileri tarafından sökülüp, Eskişehir'e taşındığını, Eskişehir'de korunduğunu ve dolayısıyla diğer Kırım Tatar topluluklarına göre daha otantik bir Kırım Tatar kimliği / kültürü yaşattıklarını savunurlar:

Onlar (Kırım'daki Tatarlar) tamamen asimile olmuş insanlar. Kırım'dan gelenler Tatarca bilmiyorlar, Türkçe bilmiyorlar, oyunları da tamamen sahneye uyarlanmış oyunlar (Ökmenler, grşm, Esk, 2004)... Siz bu eski oyunları nereden biliyorsunuz diyorlar, yani orada silinmiş, yok olmuş eski oyunlar bunlar otantik oyunlar diyorlar. Orada artık biraz daha profesyonelleşmiştir işler. Rusya'da herkes sanatla uğraşmış ya, çoğunda bale olayı var, yani biraz daha batılılaşmış durumda. Şimdi ben de halk oyunları ile uğraşıyorum 17 seneden beri. Ben de bale eğitimi almış olsam benim oyunum daha farklı olur. Bizdeki mahalli ekip, oradan gelen ekip, Anadolu Ateşi *Sultan of the Dans* yani bu işin profesyoneli, anında elbise değiştiren bir gösteride beş defa elbise değiştirebilen, sazcısıyla, dansçısıyla hepsiyle tam bir profesyonel. Bize Kırım'dan gelen ekipler farklıdır. (Pınarlı grşm, Esk, 2004).

2002 yılında Eskişehir'deki Tepreşte, Kırım'daki savaş yılları, Rusların Tatarlara karşı kötü muameleleri ve sürgün sabahının toplumsal hafızada tekrar anımsatılması işlenmişti. Dolayısıyla bu edim, anavatan olarak Kırım'ın Eskişehir

Tatarlarınca referans alınan bir yer olmayı sürdürdüğünü ortaya koyar. Ritüellerde bu tip tarihsel göndermelerin varlığı sık rastlanan bir olgudur. Anthony Cohen konuyu şöyle açıklar:

.... Burada geçmiş, birçok açıdan kaynak olarak kullanılır. Geçmişe başvurma tarzı, böyle bir 'geçmiş göndermesi'ni öne çıkaran koşulların tümünü güçlü bir şekilde gösterir. Bu geçmişin simgeci bir inşası olup, günün tesirlerinin tınısını taşır (1999:112) ... Tarih ister akademik tarihçilerin ellerinde isterse sıradan insanların ellerinde, harika bir şekilde doğrulanabilir özelliği taşır. Çarpıtma kasti olmasa bile tarihin hatırlanması daima yorumsal yeniden inşalara yaslanır (1999:115).

Eskişehir'de geçmişe yapılan bu göndermeler ve geçmiş ile bugün arasındaki sürekliliğe yapılan vurgu Eskişehir'de bir kültürel kolektivitinin oluşmasına neden olur.

Eskişehir ve İstanbul'da yaşayan Kırım Tatarlarının tepreş özelinde kemikleşen bir Kırım Tatar müzik repertuarı ekseninde bir araya gelirlerken, kimi müziksel edimler bağlamında ayrışılırlar. Temel fark, Eskişehir'de Kırım tarihsel sürece bağlı biçimde referans alınırken, İstanbul'da ise Kırım'ın bugününe referans verilmesidir. İstanbul tepreşindeki müzik ve dans Kırım'dan davet edilen *Kırım Ansamblı* üyelerince seslendirilirken, Eskişehir tepreşi, Eskişehir Tatarlarınca sürdürülür³⁴. Eskişehir tepreşinde sahnede yer alan müziksel etkinliklerin hemen hemen tamamı dernek tarafından belirlenmiş ve sınırlandırılmıştır. Tepreşte müziğin kimin tarafından seslendirileceği, nelerin seslendirileceği gibi konular önceden belirlenir ve buna göre program akışı devam eder.

İstanbul Çatalca tepreşinde Kırım'dan davet edilen, *Kırım Ansamblı*'ın; "org", "truba³⁵", "kemane", "zurna", "udarnig³⁶" ve "dare³⁷" ile Kırım Tatar "kolorit"i

³⁴ Bir gelenek olarak Eskişehir tepreşine her yıl mutlaka bir sanatçı davet edilir. Bu davette gözetilen sanatçıların seslendirdikleri müzikler değil, sanatçının Kırım'la olan ilişkisidir. Örneğin; davet edilen Yıldız Ayhan (1999), Müşerref Akay (2002), Filiz Tram (2006) gibi sanatçılar Kırım kökenlidir.

³⁵ Trompet çalgısının Kırım Tatarca'sındaki söyleniş biçimi.

³⁶ Bateri çalgısının Kırım Tatarca'sındaki söyleyiş biçimi.

ekseninde seslendirdikleri müzikler ile anavatan imgelenirken, Eskişehir / Karakaya tepreşinde ise Eskişehir Tatarlarınca akordeon ve koltuk davulu eşliğinde seslendirilen müziklerle anavatan imgelenir³⁸.



Fotoğraf 18. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Müzisyenler



Fotoğraf 19. 2006 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Müzisyenler

³⁷ Kırım Tatar müziğinde (bendir'e benzeyen) temel ritm çalgısı

³⁸ Bu ayrım "kolorit" kavramı başlığı altında ayrıntılı bir biçimde irdelenecektir.

İstanbul Tatarları, gerçek Kırım Tatar müziğinin aslının Kırım'da var olduğu düşüncesini, tepreş alanına Kırım'dan müzisyen getirme davranışıyla ortaya koyar. Oysa Eskişehir Tatarları Kırım'daki Tatarları asimile olmuş bir toplum gibi düşünür.

1972 yılında kurulan Eskişehir derneğinin çeşitli faaliyetlerinin yanında en önemli faaliyet olarak tepreş dikkati çeker. Türkiye Tatarları arasında en kalabalık tepreş Eskişehir'de düzenlenir³⁹. Kent nüfusunun Türkiye'de en yoğun Tatar nüfusuna sahip olmasının yanında, il dışından da olan katılım bu rakamı büyütür. Eskişehir Derneği yalnızca derneğin ismiyle değil kimi faaliyetlerle de diğerlerinden ayrılır; içlerinde İstanbul derneğinin de bulunduğu birçok Kırım Türkleri derneği gibi Ankara genel merkeze bağlı olarak değil, bağımsız olarak çalışır. Hatta kendilerini, Eskişehir'i merkez olarak görür:

Onların (genel merkezin) yaptığı hiçbir şey yok, her şeyi biz yapıyoruz. Eğer geçsek (genel merkeze bağlanmak) bütün mal varlığımız onlara geçecek. Bizim mal varlığımız kendimizin. (Bekdemir, grşm, Esk, 2006)... Onlar diyorlar ki gelin bizim emrimiz altına girin ama biz diyoruz ki bu işin etkinliğini biz biliyoruz. Yoğunluk burada (elini etrafa işaret ederek) işte görüyorsun, ama adam orada 300 kişi ile iş yapıyor. (Uzer, grşm, Esk, 2006)

Türkiye ile Kırım'ın arasındaki iletişimi en yoğun kuranlar, İstanbul'da yaşayan Tatarlardır. Örneğin *Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği* İstanbul Şubesi başkanı Celal İçten, metal işleri üzerine fabrika işleten bir iş adamıdır. İçten Kırım'da bir okul yaptırmış ve ekonomik olarak ilişkileri hala devam ediyor. Eskişehir'in Kırım'la bağlantısı İstanbul kadar yoğun değil. Tepreş şenliklerini kendileri yürütüyor, bu konuda Kırım'dan pek destek almıyorlar. Hatta Tatar olmayan bir akordeoncu Murat'tan faydalanıyorlar. Bu bağlamda ne Kırım'dan bir müzisyen getiriyorlar ne de akordeon dışında başka bir çalgıyı çalan bir Tatarı kullanıyorlar.

³⁹ 2004 yılı tepreşi için tahmin edilen rakam 20.000 kişi idi (Uzer, Pınarlı, Ökmenler, grşm, Esk, 2004)

Bahçesaray / Akmesoit Tatarlarında durum çok daha farklıdır. Özellikle 20 yüzyılın son çeyreğinde uluslaşma sürecine giren Bahçesaray / Akmesoit Tatarları, “derviza” adında takvimsel bir ürün bayramı kutlayarak hem Eskişehir hem de İstanbul Tatarlarından farklılaşırlar.

Türkiye’de Kırım Tatarlarınca bu kadar önemli kılınan ve geleneksel bir hal alan bu tepreş pratiğinin, anavatan Kırım’da neden dzenlenmediğı merak konusudur. Ayrıca hem Eskişehir Tatarlarının hem de İstanbul Tatarlarının her fırsatta kimlik referansı olarak Kırım’a atıfta bulunurken, Kırım’da yaşamayan bir pratik üzerine kimlik inşaa etmeleri de ilgi çekicidir. Akmesoit / Bahçesaray Tatarlarının tepreş hakkında en ufak bir bilgileri dahi yoktur. Bunun yerine “derviza” adı altında düzenledikleri başka bir “milli bayram”ları vardır. 2004 yazında Kırım’da görüşme yaptığım Abbasov⁴⁰ Kırım’daki derviza’yı şöyle anlatır:

Derviza; yeni yıla açılış kapısı demektir. Neden gözde yapılır? obanlar yayladan gelip, koyunları ve kuzuları sahiplerine dağıtır. Onu tutan adamlar çobanlara paralarını verir. Cemaate sorulur, sen bundan razı mısın diye. Eğer o çobandan razı gelirse yeni yılda da o kişi çobanlığa devam eder. Bütün yılda yapılan işin hesabı kitabı yapılır. Bir hafta evvelden bayanlar (apaylar) ellerine kınalarını yakarlar, saçlarını yaparlar. Yakılan ateşin küllerini etrafa savururlar. Gözden kışa hazır mısınız? Yemekler hazır mı, sularınız, ikileriniz hazır mı? Yiğitler arasında Taş atma yarışması olur, en uzağa atan en güçlü olarak ilan edilir. Bir elek yuvarlanır; eğer elek kapalı gelirse o yılın bereketsiz eğer açık gelirse bereketli olacağına inanılır. algıcılar gelir. Pazar kuruluur, herkes kendi mahsulünü sergiler, satar. Ksler barıştırılır. At ve develere binilir. Yemek yarışmaları olur. Meyveler toplanır, bostanlar boşalır. Çalışılan bir yılın sonunda emekler unutulur, bayram yapılır. Çalıştırılan adamlar sizden paralarını almaya gelir, adam cemaatten utanıp onun parasını verir. Yani birbirinden razı olunur. obanlarda kendi hesaplarını ortaya koyarlar. İnsanlar birbirlerini sınırlar doğru mu bunlar değil mi? Eskiden bütün geçim hayvana

⁴⁰ *Yakup Abbasov*, 1952 Özbekistan’da doğmuş, 1973’de müzik okulundan mezun ve 1989 yılında Özbekistan’da kurulan “Kırım Milli Hareketi Teşkilatı”na katılmış. Özbekistan’da da Kırım’a döndükten sonra da müzisyenlik yapmış. şu anda Gaspıralı Müzesi’nde müdürlük görevini sürdürüyor. Kırım’a döndükten sonra “Goncalar” adında davul, dare, kemane, klarnet, tuba, klarnet gibi çalgılardan oluşan bir “Bala Ansambl” kurmuş.

bağlıydı, eti, sütü, derisi, peyniri o zamanlar öyleydi. (grşm, Bahçesaray, 2004)

Kırimer, çocukluk yıllarına atfen Derviza'dan bahseder:

...Dervizalar medresede tahsillerini bitirenlere yardım maksadıyla yapılırdı. Hafız Hayali de İstanbul'da okumakta olduğundan bu Derviza ona yardım için tertip edilmişti. Etraftaki bütün köylerin güreşçileri köyümüze gelece, davullar, zurnalar çalınacak, süslü bayrak meydanda dikilecek, halka yemekler verilecek, büyük bir gün geçirilecekti... Sabırsızlıkla beklediğim gün nihayet geldi... Köyümüz kalabalıklaştı... İki mahalle arasındaki kırdıç (çimenli) bir meydanda çalgıcılar çalmaya, kalabalık toplanmaya başladı. Yüzlerce mendil, gömlek, havlu, şal vesaire ile süslenmiş bayrak da meydanın bir tarafına dikildi. Birkaç ihtiyar hakem olarak seçildi ...ilk önce küçük çocuklar güreşe başladılar. Yarım saat sonra sıra delikanlılara geldi. Artık ben nefes aldığımı bile duymuyor, güreşleri heyecanla çırpınan yüreğimle takip ediyordum (1993:37-38).

Kırım Tatarları için derviza terimi; kimi zaman (takvimsel bir ritüel olarak) "Mahsul Bayramı"nı, kimi zaman da (geçiş ritüeli olarak) bir "sünnet düğünü"nü tanımlar. Tarihsel kaynaklara göre dervizanın siyasallaşmasıyla ilgili olarak rastlanan ilk olay "Çirçik"tedir. Çirçik'te, derviza sadece kültürel ve sanatsal bir etkinlik değil, artık Tatarlar için milliği, Müslümanlığı simgelemeye başlamıştır. Yani artık, derviza Kırım Tatarları için, kimi siyasal öğelerinin yaşatıldığı ve öne çıkarıldığı mekanizmalar taşır. Bunun bir sebebi olsa gerek Ruslar bir dervizaya baskın düzenler. Özcan, bu olayı KTHM nin bir etkinliği olarak tanımlar:

...KTHM'nin önde gelenleri, seslerini daha fazla duyurabilmek için kalabalık toplantı ve nümayışler tertip etmeye başladılar. Bu gösterilerin en büyüğü 21 Nisan 1968'de Taşkent yakınlarındaki küçük bir kasaba olan Çirçik'te gerçekleştirildi. Kırım Türkleri burada hem Lenin'in 98. doğum gününü, hem de geleneksel "Derviza" bayramını kutlamak için toplandılar. Toplantının asıl amacı Kırım'a geri dönme ve Lenin tarafından kurulan milli özerkliğin yeniden tesisi isteklerini bir kez daha yetkililere duyurmaktı. Ancak böyle bir gösterinin yapılmasına izin vermeyen Sovyet yetkilileri, aldıkları geniş güvenlik tedbirleri ile toplanan kalabalığı yüzlerinde gaz maskeleri

bulunan polislerin sığıdığı tazyikli ve boyalı sularla zor kullanarak dağıtmışlardı (2002:154)

D'encausse, Rusların, buna benzer kimi etkinliklerden rahatsız olduklarını, dinin ve milliyetçiliğin toplumlara hakim kılınmaması için, Müslüman olsun olmasın tüm toplumuna yaptığı baskıları anlatır:

...1964 yılı Mart ayında yeni bir konferans düzenlendi. Konferans, SSCB'deki tüm uzmanları gittikçe büyüyen, sıkıntı yarata bir konuyu tartışmak üzere Moskova'ya çağırıyordu. Bu görüşmeler sırasında çıkarılan bilanço iktidara gerek siyasi gerek sivil Sovyet bayramlarının başarısının az olduğunu kabul ettirdi. Geleneksel bayramlarla etkili olarak savaşmak için iki yol izlemek gerekiyordu. Birincisi Sovyet kutlamalarını daha şatafatlı hale getirmek, ikincisi ise bununla kalmayarak bu kutlamaları geleneksel bayramlara aşılıyarak bunların dini ve milli muhtevasını yok edip, Sovyetlere özgü bir renk vermeye çalışmak idi (1992:80)

3.6. Tepreş Ritüellerinin Değerlendirilmesi

Tepreş kendi içerisinde bir bileşeler alanı yaratır. Tepreş, Kırım Tatar kültürünün kimi unsurlarının bir araya getirildiği ve sergilendiği bir alan olarak özel bir konumdadır. Bu konum bilinen anlamıyla ritüellerin içinde barınan kimi kültürel unsurları aşan bir durumdur. İstanbul tepreşinde müzik yapan ve *Kırım Ansambl* şefi olan Server Kakura “tepreş uygulamasının aslında Türkiye'deki Tatarların icat ettiği ve bu etkinliklerde Tatarlara ait hıdrellez, derviza hatta kurban bayramı gibi birçok ritüelin bir araya getirildiği” şeklinde bir açıklama yapar (grşm, Akmesic, 2004). Bu görüşe paralel bir görüş Filiz Tutku Aydın'dan gelir. Aydın da bir Kırım Tatarı olarak tepreşin Türkiye'ye ait bir etkinlik olduğunun altını çizer:

Kırım'da ise tepreş âdetinin olmadığını, bunu yerine Eylül ayında derviza denilen hasat bayramı kutlandığını biliyoruz. Demek ki tepreş diasporadaki Kırım Tatarları'nın diasporadaki hayatlarına ait ve diasporada kültürlerini devam ettirmek amacıyla yaşattıkları bir ritüeldir ve böyle özel bir önemi vardır. Tepreş Kırım Tatar tarihinin ve kültürünün

ayrı bir zenginliğıdir, kuşkusuz Kırım'da yaşayan Kırım Tatarları için de ilginçtir. (2000b:13)

Kakura, Türkiye'de sadece İstanbul Çatalca'daki tepreşe katılır, diğer illerde gerçekleştirilen hiçbir tepreşe katılmaz⁴¹. Dolayısıyla Kakura bu değerlendirmesini sadece İstanbul Çatalca tepreşine bağlı bir biçimde yapar. Oysa İstanbul dışındaki kimi tepreşlerdeki daha farklı uygulamaların varlığı belki de Kakura'nın açıklamasını destekler niteliktedir. Örneğin "telli şırak" uygulaması bir Kırım Tatar kız isteme ritüeli iken Eskişehir Karakaya tepreşinde bu uygulamaya yer verilmesi bir anlamda tepreşin bileşkeler alanı olduğuna iyi bir örnek teşkil eder. Ve tepreş bu bağlamda; Kırım Tatarları arasında kültürlenmenin gerçekleştirildiği bir etkinlik olarak dikkat çeker.

Tepreşin farklı tarihlerde (Mayıs ayının ilk haftası ile Haziran ayının son haftasına kadar yayılan bir zaman diliminde) ve farklı bölgelerde ayrı ayrı düzenlenmesi onun yerelliğinin, daha lokalize bir etkinlik olduğunun göstergesi olmakla birlikte, benzer formatta düzenlenen bir etkinlik olarak tepreş; Tatarların ortak hareket noktasıdır. İçindeki kimi farklı edimler veya farklı bölgelerde farklı tarihlerde gerçekleştirilen tepreşler kimi Tatarları rahatsız eder. Bundan rahatsızlık duyan kimi Tatarlar, Türkiye'deki bütün Tatarları bir araya getirecek bir dervizanın düzenlenmesine ilişkin söylemler ortaya atarlar ve tartışır. Bu tartışma aslında derviza etkinliğinin daha önce vurgulandığı gibi daha geniş kapsamlı ve ulusalcı bir yapıya referans verdiğini bizlere sunar.

Aslında derviza ile tepreş arasındaki farklılıkları sadece lokal ve genel ayırımına dayandırmak eksik bir sınıflandırma olur. Burada tarım toplumunun, sanayi toplumuna geçişinin ve kentleşmenin de etkilerinden bahsetmek zorunludur. Tepreş ritüelinin daha önceleri sadece köylerle sınırlı bir etkinlik olduğu ve şehirlerde kutlanılmadığı bilinmektedir. Ancak özellikle 1980'li yıllardan itibaren bu kültürel pratik, kent dışında piknik alanlarında düzenlenir bir haldedir. Tepreşe katılımlar

⁴¹ Kakura, diğer illerden tepreş için davet almadığını, sadece İstanbul'dan talep geldiğini ve geliş-gidiş masraflarının karşılandığını, dolayısıyla diğer bölgelerden de aynı talebin gelmesi halinde katılabileceklerini söyledi (grşm, Akmesic, 2004).

köyler ve kentlerden olmakla birlikte ülke dışından da katılımcılara rastlanmaktadır. Yani tepreş Kırım Tatarlarının tanışma ve dayanışmalarına yani sosyalizasyonlarına vesile olan bir ritüel haline gelmiştir. Dolayısıyla tepreş; belki de birbirlerini görme ve tanıma ihtimalleri olmayan birçok Kırım Tatarını bir araya getirmekte ve bir bütünleşme oluşturmaktadır.

4. BÖLÜM

DİASPORİK KİMLİĞİNİN BİR İFADESİ OLARAK KIRIM TATAR MÜZİKLERİ

Müzik bir ifade kültürü olarak ilgili topluluğun yüklediği değerler bütününe yansıtır ve bu değerler bir sonraki kuşağa bir biçimde (süreklilik ve değişim ekseninde) ulaştırılır. Müzik tını ötesi kimi unsurlar taşır ve tınının ötesinde birçok olguyu da içinde barındırır. Bu olguların kimi zaman tamamına kimi zaman ise bir kısmına yönelik söylemler ilgili topluluk içinde bir dolaşım alanı doğurur. Dolayısıyla müziğe ilişkin kullanılan kavramların tamamı aslında tınıya yönelik değildir. Bu kavramlar tınların ötesinde ve ardındaki oluşumları da ifade ederler. Kırım Tatarlarına ait olarak “kolorit” kavramı böyle bir kavram olarak dikkat çeker.

Bu bölümde Kırım’daki Tatar müzisyenlerle yapılan görüşmeler, onlardan yapılan kayıtlar, (Eskişehir ve Kırım’daki) Kırım Tatarlarınca yapılan ve piyasada satışa sunulan CD kayıtları, Eskişehir ve İstanbul’da tepreşinde seslendirilen müzikler; repertuar, tını ve seslendirme biçimleri ekseninde analiz edilecek ve kavramsal boyutta tartışılacaktır.

4.1. Kolorit

‘Kolorit’ kavramı Türkiye’de yaşayan Kırım Tatarları arasında bilinmeyen ve kullanılmayan bir kavramdır. Ancak bu çalışma bağlamında ‘kolorit’ kavramı, Türkiye’deki Tatarlar ve müziklerinden bahsedilirken de kullanılacaktır. Çünkü kavram taşıdığı müziksel anlam açısından Tatar müziklerinde tınının yanı sıra tını ötesindeki kimi tutum ve davranışların anlamlanması açısından işlevseldir.

Kolorit, Kırım’daki Tatarlarının müziğin “kendine özgülüğü”nü tanımlamaya yönelik kullandıkları bir kavramdır. Müziğin üretiminden icrasına kadar geçen tüm aşamalarını kapsayan kolorit ‘emik’ (*emic perception*) ve ‘etik’ (*ethic perception*) algılamının sözel ifadesine yöneliktir. Dolayısıyla kavram Kırım’daki Tatarlara müzik hakkında söz üretme yolunu açar. Bir başka açıdan bakıldığında kolorit, Tatar

müzik yaşamının değer yargılarını anlamaya yönelik bir iş görür. Kırım'daki Tatar müzisyenler herhangi bir müzik işittiklerinde, müziğin Tatar olup olmadığı ve Tatarlar tarafından icra edilip edilmediğine ilişkin kolorit kavramı ekseninde karar verirler.

Kolorit, bir ulus ya da başka bir sosyal kategori açısından da söyleme dökülür. Örneğin “Tatar Koloriti” ifadesi; performansın Tatar müzisyenlerce beklenen müziksel unsurları taşıdığı bir hali vurgular. Bunun yanında beklenen müziksel unsurları taşınamaması hali, müziğin Kırım Tatar olmadığı hakkında bir sonuç verir. Bu bağlamda kolorit icraya/performansa yöneliktir.

Tatarlar koloriti hem Tatar müziğinin diğer müziklerden farklılığını vurgularken, hem de diğer müziklerin birbirlerinden farklılıklarını vurgularken kullanırlar. Kavram esas itibariyle farklılık merkezine oturur gibi görünse de, aslında farklılaşanların, kendi içindeki bütünlüğüne de vurgu yapar. Bu açıdan bakıldığında diğerlerine göre farklılaşan müzikleri ortak bir paydada toplar ve bir araya getirme işlevi görür. Örneğin, Tatar müziğini diğer müziklerden ayırt ederken kolorit aynı zamanda Tatar müziğinin hem müziksel hem de icraya ilişkin bileşenlerini bir araya getirerek diğerlerine göre konumlandırır. Bu eksenden bakıldığında kolorit -öteki- ile temas ya da karşılaştırma / mukayese anında gündeme gelir. Dolayısıyla kolorit kavramı bir aitlik / kimlik tanımlayıcısı olarak Kırım'daki Kırım Tatar müzik çevrelerinde yaygın biçimde yer bulur.

Kolorit⁴² (Колорит) terminolojik açıdan incelendiğinde *Russko-Turetskiy Slovar* adlı Rusça sözlükte ((Mustafayev ve Şerbinin, 1972:331)

- a) bir şeye renk verme, onu boyama
- b) renk ahengi
- c) özellik
- d) parlak

⁴² Terimin İngilizce “colour” teriminden türetildiği olasılığı yüksektir. “Colour” terimi de İngiliz dilinde “renk” anlamına gelir. Terim bu anlamıyla da müzik ekseninde işler. Kolorit; müziğin ne olduğunu ortaya koyan ve müziği tanımlayan bir terim halindedir.

e) edebi bir eserin karakter ciheti, yani kendine özgü yanı, ıra anlamlarını taşır.

4.1.1. Kolorit Algısı

Kolorit; Akmescit/Bahçesaray Tatarları tarafından da aynen Rusça sözlükte yer aldığı biçimde; kendi müziklerine ilişkin ‘özellik’, ‘eserin karakter ciheti’, ‘kendine özgü yanı, ıra’ anlamlarında kullanılır. Ancak Kırım’da görüşme yapılan müzisyenler koloriti homojen bir biçimde ele alıp tanımlamazlar. Bir başka ifadeyle yapılan tanımlar, Tatar müzik karakterini betimlemeye ilişkin ortak paydada yer alırken, farklı müzisyen tanımlarında öne çıkan kimi müziksel unsurlar açısından ayrılırlar. Burada görüşme yapılan Kırım Tatar müzisyenlerinden elde edilen veriler ışığında değerlendirilme yapılacaktır.

Görüşme yapılan müzisyenlerden Server Kakura⁴³ koloriti ilk önce daha çok ulusal kimliklere dayalı biçimde açıklar: ”Tatar Koloriti⁴⁴” “Özbek Koloriti”, “Ukrain Koloriti”, “Türk Koloriti”, “Rus Koloriti” vb. gibi.

*Kültür Bakanlığı Türk Dünyası Orkestrasının*⁴⁵ 2004 yılında Türkiye’de kaydettiğim *Kırım Gecesi* konserinde Kırım Tatar “yır”ları performanslarını izledikten sonra Server Kakura: “Türk koloriti geliyor” diyerek izlediği performansın, Tatar’a ait olmadığını, Türk’e ait olduğunu vurgular⁴⁶. “Neresi Türk”,

⁴³Server Kakura: 1960 Özbekistan doğumlu. Özbekistan’da müzik eğitimi alan, akordeon ve org çalan 1987 yılında Kırım’a geri dönen ve bugün *Qırım Folklor Ansambli* şefliğini ve müdürlüğünü yürüten bir müzisyendir.

⁴⁴ Server Kakura ve Edip Asanov gibi Tatar besteciler, parçalarının “Tatar koloriti”ni yansıttığını savunur ve vurgularlar. Kakura bestelerini “Tatar anahtarı” ile ürettiğini söyler. “Bu anahtar nedir” sorusuna, anahtarın “kolorit” olduğunu söyler. Kendi bestelerinden *Ağlama Qelin* adlı parçayı örnek verir ve; Tatar adetlerini vurguladığını, Tatar aksenti ile söylendiğini, Tatar çalgılarıyla seslendirildiğini, Tatar Ladlarını kullandığını dolayısıyla bu parçaların da Tatar koloriti taşıdığını vurgular.

⁴⁵ Kültür ve Turizm Bakanlığı *Türk Dünyası Müziği Topluluğu*, Kültür Bakanlığı’nca 17.04.2000 tarihinde kurulmuş Türk Dünyası müziklerinin icra edildiği bir orkestradır

⁴⁶ Oysa orkestranın amacı Kültür Bakanlığı’nın resmi internet sitesinde belirtildiği üzere; Türk Dünyasının ortak kültürel değerleri içerisinde çok önemli yer tutan geleneksel müziğin popüler müzik

“nasıl Türk oluyor” gibi sorulara ise; “Türk aksenti (aksanı) var” yanıtını verir. Dolayısıyla Kakura’nın kolorit tanımında vurguladığı bir unsur “aksent” tir.

Kolorit temel demek. Misal, sen Türkçe konuşuyorsun Rusça öğrensen yine Türkçe gibi Rusça konuşursun. Türk koloriti olur. Sende Türkçe aksent var (grşm, Akmesic, 2004)

Kakura sadece Kırım dışında değil, Kırım’da bile kimi müzisyenlerin Tatar koloritini yansıtamadığını ve bu işin belli bir öğrenim süreci taşıdığını söyler. Kakura Kırım’daki bu müzisyenleri eleştirirken müziksel değerler bağlamında koloritin ne olduğuna ilişkin önemli ipuçları verir:

Bizde böyle yok; “düm – düm – düm.” (ritmik düzenlilikler, eşit vurgulu tartımlar). Yapamıyorlar, burada (Kırım’da) da yapamıyorlar. Ben söyleyince düşman kazanıyorum. Sanki kemanın partını aldılar, Rus adamlara verdiler. Öyle çalınmaz, kulaktan çalınız. Nota bizde var evet, birinci sayfadan beşinci sayfaya kadar tutacaksın onu, çalacaksın, ama herkes onu kulaktan çalacak. Nota yardım etmez, nota sadece hatırlamak içindir (kalbinin üzerine elini koyarak) buradan çalacaksın (grşm, Akmesic, 2004).

Kakura; “sanki kemanın partını aldılar, Rus adamlara verdiler” tümcesiyle Tatar koloritini yansıtamayanlara “Rus” ifadesini kullanarak, kolorit kavramının Kırım Tatar müzisyenlerince yüklenen değerlerin bir yansımasını ortaya koyar. Daha önce de vurgulandığı gibi, kolorit; taşıdığı (performansa ilişkin) kriterler açısından müziğin ‘milli’liğine vurgu yapar.

Kakura, kolorit için yaptığı açıklamaların devamında “lad”ın (mod/makam) önemini vurgular. Tatar koloritinin oluşması için gerekli olan sesleri (kullanım aşımını) “lad”ları anlatır. Buna göre Kırım Tatar müziğinin en yaygın kullanılan laddarı şunlardır:

kültürü içerisinde eriyip yok olmadan korunmasına ve yaşatılmasının dışında, “yöresel müzik icralarındaki –üslup- ve –lehçeyi- tahrip etmeden yansıtılmasıdır.



Şekil 1.
“Friginsky” Aşıt



Şekil 2.
“Germaninsky” Aşıt

Kakura, koloriti saydığı bu unsurların tamamını içeren / içermesi gereken bir olgu olduğunun altını çizer:

“Kolorit” olmak için temellerinden başlamak gerek. “Kolorit” için; sözün, aletlerin (çalgıların), kültürün, dinin hepsinin beraber olması gerek (grşm, Akmescit, 2004).

Bir başka müzisyen Mahmudov⁴⁷ ise kolorit tanımında ilk önce algı ekseninde ‘milli’liğe vurgu yapar:

... mesela ben sana baktığımda bu bala Türk derim, kolorit Türk’tür. Böyle bir görünüşün var... Bir eserin sahibini bilmediğim bir kişi de olsa, onun eserinin ona ait olduğunu anlarım. Bu kolorittir (grşm, Taraktaş, 2004).

Mahmudov daha sonra Tatar koloritinin müziksel unsurlarını sayar:

Tatarların koloriti nedir? Bizim “lad”larımız (dizi, mod) vardır: *Friginsky*, *Germaninsky*, bizim en büyük

⁴⁷ Murtaza Mahmudov: 1928 Kırım Doğumlu. Özbekistan’da konservatuarda şan (koro) eğitimi alan, Kırım’a döndükten sonra çiftçilikle uğraşmış bir müzisyendir. (2006 yılında vefat etmiştir).

özelliğimiz, ikinci derece alçaklanır⁴⁸ (grşm, Taraktaş, 2004).

Diğer bir müzisyen Abbasov ise klorit tanımında, öncelikle çalgılara ve onlardan çıkan tınlara vurgu yapar:

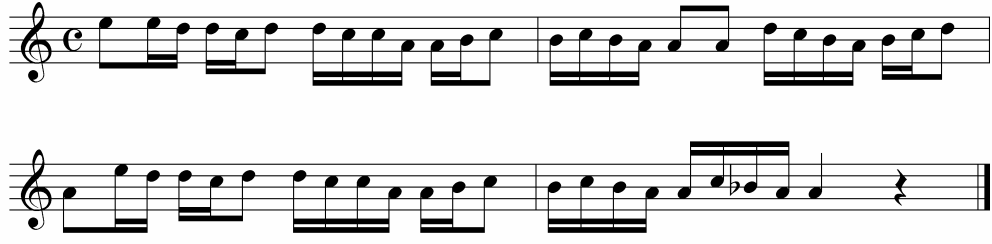
Müziğin sesleri bizim müziğimizin seslerini okşuyor (andırıyor). Mesela Zurna; zurnayla tek bizim havaları çalarsın. Zurnayla Rus havalarını çalmaya çare yok, zurnadan çıkmaz. Yani zurnanın sesi bizim kloriti çıkarır, kokusu, lezzeti, tadı, damı. Klarnet de öyle, yüreğimize kulağımıza, kemane, saz, dare, truba, akordeon. Klarnet ve truba beraber çalındığında pek yahşi gelir bize. Yani bu sesler bizi hoş ediyor. Tatar müziğinin kloriti için onun enstrumanının olması gerek. Onlar çıkarıyor senin lezzetini, milletini. Eskiden davul, dare, kemane ve santur vardı. Bunlarla iş bitirirdik. Şimdi truba, akordeon, klarnetle bize yeni bir lezzet geldi (grşm, Akmescit, 2004).

Abbasov açıklamaları arasında “lad”ların içinde mutlaka “sekunda” [artık ikili] bulunması durumunda kloritin oluşabileceğini söyler.

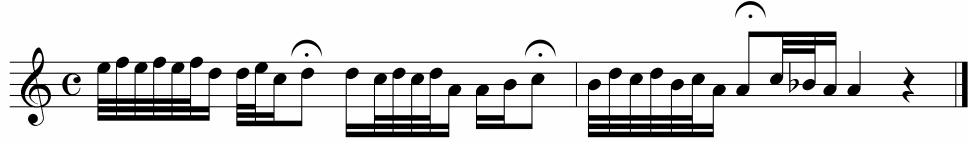
2004 yılında Kırım’ın Kefe şehrindeki *Türk Dünyası Dervizası*’nda kuliste görüşme yaptığım *ansambl* üyelerinden Seythalil Seytablayev (ud çalar) ile Yusuf Süleyman (dare, davul çalar) kloriti müziğin “tadı, tuzu, lezzeti, damı” olarak tanımlarlar (grşm, Kefe, 2004). Seythalil, *Yosmam* adlı yırı önce kloritsiz sonra da kloritli şekliyle seslendirir. Kloritli seslendirmede yoğun süslemeler⁴⁹ yapar.

⁴⁸ Mahmudov’un son tümcesinde vurguladığı “ikinci derecenin alçaklanması” ifadesi, performans anındaki ilgili “lad” ın, birinci ve ikinci derecesi arasındaki ikilinin küçük ikili (minör) halini alması durumudur. Tatar müzisyenler “lad” ın doğasında olsun-olmasın büyük ikili aralığı ‘karar’a giderken birinci dereceye yaklaştırarak (pestleştirerek), ikiliyi küçük hale getiririler.

⁴⁹ Kırım Tatarları yaptıkları süslemeleri “varyasyon” terimiyle karşılarlar.



Şekil 3.
Yosmam
Koloritsiz performans



Şekil 4.
Yosmam
Koloritli performans

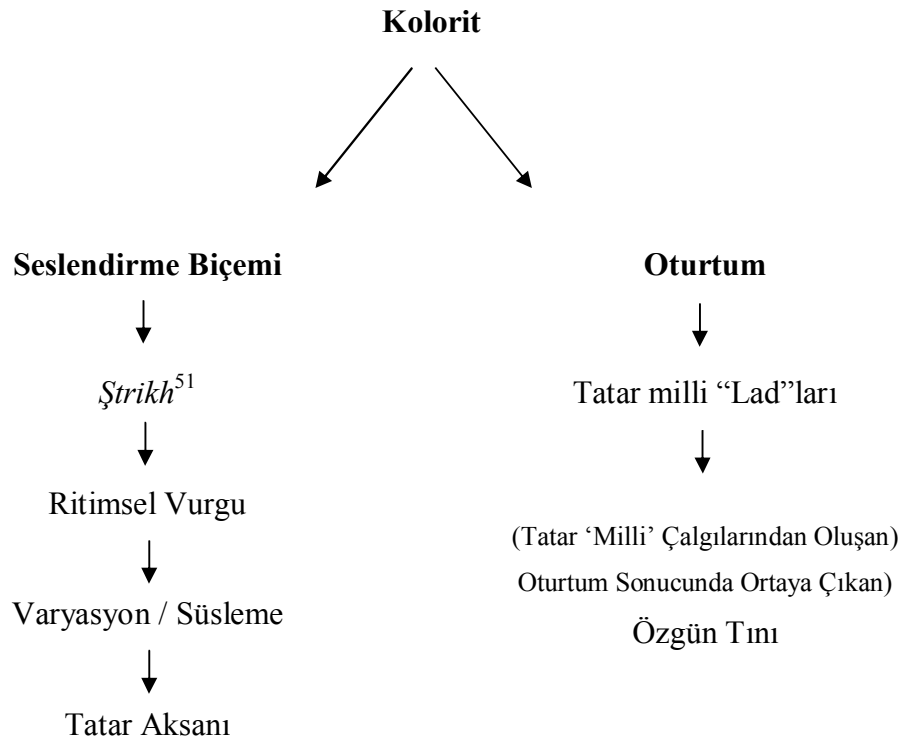
<u>MÜZİSYENLER</u>	Süsleme	Ritim	Çalgı	Aksan	Algılama	Aşıt
Server Kakura	X	X	X	X ⁵⁰	X	X
Yakup Abbasov	-	X	X	-	X	X
Ayder İlyasov	X	X	X	X	X	-
Murtaza Mahmudov	X	-	X	X	X	X

Şekil 5. Tatar Müzisyenler ve Kolorit Algıları

⁵⁰ Bu işareti, tanım yapan müzisyenin, tanımlama anında vurguladığı ilk müziksel unsuru işaret eder.

Tatar müzisyenlerden her biri, yaptığı kolorit betimlemesiyle kimi farklı değerleri öne çıkarır ve birbirlerinden bu bağlamda ayrılır. Betimlemeler arasındaki farklılıklar, tutarsızlık ya da çelişki olarak görünse de gerçekte neden bu değildir. Her bir müzisyenin kolorit betimlemesinde merkeze oturttuğu, baz aldığı müziksel tür ya da biçim farklıdır. Dolayısıyla tek bir betimleme Tatar koloritini tanımlamada yeterli olmaz ve tanımlarda vurgulanan başat müziksel unsurlardan hiçbiri aslında tek başına koloriti karşılamaz. Sonuç olarak yukarıdaki müzisyenlerin kolorit tanımları, Tatarların tüm müzik türlerine ait ve hepsini kapsayacak bir olgular bütünü olmaktan çok, bir müzik biçimine ve bir müzik unsuruna ilişkindir. Bu perspektiften hareketle koloriti daha geniş bir biçimde tanımlayacak olursak:

Kolorit: Belirli bir aşıt ve repertuar zemininde, ‘oturtum’ (*orchestration*) ve ‘seslendirme biçemi’ dir.



Şekil 6. Kolorit Kavramının İçeriği ve Taşıdığı Anlamlar

⁵¹ “Ştrikh⁵¹”: Nota düzümlerindeki eşitliliklerin, seçilen bir nota lehine bozulmasını anlatır. Ayrıca Tatarlar kelimeyi, *nüans* anlamında da kullanır. (“Ştrikh”: Rusça bir sözcüktür; “çizgi, tarama çizgisi” anlamlarına gelir.)

4.1.2. Seslendirme Biçemi

Nota yazımının tüm müziksel değerleri yansıtmadığı kabul gören bir görüştür. Akmescit / Bahçesaray Tatarlarının müzik yaşamları da bu görüşe destek verir. Tatarlar notanın yansıtamadığı kimi kavram ve eylemleri performanslarına eklerler ve kullanırlar. Bunlar her manyera⁵²ya göre de farklılık gösterir. Örneğin “türkü”lerde ve “ağır hava⁵³”larda kullanılan seslendirme biçemi ile “nağme”lerde kullanılan seslendirme biçemleri birbirlerinden ayrılır. Tatarlarda özellikle türküler ve ağır havalarda ‘notadaki parça’ ve ‘seslendirilen / icra edilen parça’ gibi iki farklı şey dikkat çeker⁵⁴.

4.1.3. Oturtum

Akmescit / Bahçesaray’daki Tatar müziğinin icrasında belli bir “oturtum” vardır. Bu oturtumun temelinde öncelikli olarak *kemane* (keman), *truba* (trompet) ve *dâre* (def) gibi çalgılar bulunur. Ancak oturtuma kimi zaman parçanın türü ya da işlevi ile de ilişkili olarak *udarnig* (bateri), *bayan* (akordeon), *sintizayzır* (org), *bağlama* ve *ud* gibi kimi çalgılar da eklenir. Ayder İlyasov⁵⁵ görüşmemiz sırasında sadece *kemane* ile seslendirdiği bir parçanın sonunda: “*truba* çalacak, *akordeon* çalacak ...” diyerek Tatar müzik geleneğinde var olan çalgı bütünlüğünü anlatır ve Kırım Tatar *sounduna* gönderme yapar.

Eskişehir Tatarlarındaki oturtum, yalnızca *akordeon* ve *koltuk davulu* birlikteliğine dayalı olarak, Akmescit / Bahçesaray Tatarlarınkinden farklılaşır. Akordeon, Eskişehir Tatarlarıncı en değerli / önemli çalgıdır. Özellikle dernek

⁵² “Manyera”, Kırım Tatar müzik yelpazesine, farklı müziksel türlere işaret eden bir terimdir.

⁵³ “Ağır Hava” Kırım Tatarları için önemli müziksel bir türdür. Kırım Tatarları “Ağır Hava” yı mutlaka kaytarma öncesinde ve kaytarmaya bağlayarak çalarlar. Ağır havalar tek başına seslendirilen parçalar değildir. Bu bağlamda birer giriş müziği olarak değerlendirilebilirler. Kategori olarak “nağme” lere değerlendirilme sebebi çalgısal olmalarıdır. “Ağır Hava” da düzenli ve periyodik sürelerle art arda gelen bir vurgu (*pulse* / nabız / atım) bulunmaz. Pulse, nağme içinde sadece *Kaytarma*, *horan* gibi dans parçalarında kullanılır.

⁵⁴ Bu farklılıkları yaratan ve seslendirmede kullanılan edimler ‘müziksel analizler’ de irdelenecektir.

⁵⁵ Ayder İlyasov: 1938 Kırım doğumlu. 1988 yılında Özbekistan’dan Kırım’a geri dönen, hiçbir müzik eğitimi almayan,. Kırım Tatar toylarında müzisyenlik yapan alaylı bir Kırım Tatar müzisyeni.

yönetimi, tepreş şenliklerinde hakim oldukları sahne bölümünde akordeon dışında farklı bir çalgı kullanmaz.

Eskişehir derneğince tepreşte çalan kişinin etnik kimliği hiç önemli değildir, akordeon (Tatar olmasa bile) herhangi bir kişi tarafından seslendirilir. Örneğin Tatar olmayan Murat hakkında dernek yönetiminden Ökmenler şunları söyler:

Onu okul ekibinden bulduk, kazayla akordeonu şöyle bir denerken yakaladık, kulağını ha bire çalıştırdık, onu da biz eğittik (grşm, Esk, 2004)

Eskişehir derneğindeki görüşmelerim esnasında keman çalgısının Kırım'daki ağırlığı ve önemine istinaden “eğer Murat keman çalmış olsaydı” dediğimde “o zaman Murat kesinlikle burada olmayacaktı, zaten keman, yaylı tambur ve tar gibi çalgıları çalan Tatarlar olduğu halde, (kullanmadıklarını vurgulayarak) olmadı, yine akordeon -ana saz⁵⁶ - olarak kaldı bizde ” cevabını aldım.

4.2. Eskişehir Tatarlarında Diasporik Kimliğin Sembolik Çalgısı Akordeon

Kimi topluluklar kimi çalgılara yükledikleri anlamlarla ilgili çalgıyı değerli kılarlar. Artık o topluluk için çalgının niteliği, niceliği çok fazla önemsenmez. Önemli olan o çalgıya yüklenen değerdir. Akordeon bu bağlamda Eskişehir Tatarları için özel bir konumdadır.

Akordeon Eskişehir Tatarlarının “ana saz”ıdır. “Ana saz” olarak kabul edilen bu çalgının dernek içinde herhangi bir eğitimi bulunmaz. Bundan rahatsızlık duyduklarını, zaman zaman müzisyensiz kaldıklarını dile getirirler (Pınarlı; Ökmenler; Uzer 2004). Ancak daha önceki kuşağın yaptığı gibi kabiliyetli (Tatar olmasa da) profesyonel bir müzisyen bularak, kendi repertuarlarını onların “kulaklarına okuyarak” müziklerini yaşatırlar. Eskişehir Tatarlarının Kırım Tatar

⁵⁶ Akordeon için kullandıkları “ana saz” ifadesini açıklamalarını istediğimde; “hem erkek bir saz, hem erkek bir ses olduğu ve her şeye hakim olduğu için” (grşm, Esk, 2004) diye açıklar.

müziğine ilişkin açıklamaları onların yükledikleri değerlerin anlaşılması açısından önemlidir:



Fotoğraf 20.
2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı;
Akordeoncu Semih Bekdemir

Müzisyen, içinde yaşadığı toplumun beklentilerini karşıladığı sürece değerlidir. Eskişehir Tatarlarınca akordeon o denli değerlidir ki; Kırım Tatarı olduğu halde başka bir çalgı çaldığı için Cengiz Onlat'a ne tepreşte ne de başka bir etkinlikte görev verilmez. “Bağlama” ve “tar” çalan Cengiz Onlat bu konuda çok sitemkârdır: “Ben göreve her zaman hazırım ama beni kullanmıyorlar” (grşm, Esk, 2004). Dernekte yönetim kurulu üyelerinin bana verdiği bilgilere göre de çok iyi keman çalan bir Kırım Tatarını⁵⁷ tanımalarına rağmen yalnızca keman çaldığı için “tutulmadığını” bu yüzden Tatar olmasa da Murat’ın (akordeon çaldığı için) tepreşlerde kullanıldığını söylediler. Murat, Kırım Tatarlarının “ana sazı”nı çaldığı için onlar için önemli ve değerlidir. Tatar olmamasına rağmen akordeon için Murat’ın kullanılmasının ardında yatan olgu, çalanın etnik kimliğinden daha önemli olan, hangi çalgıyı kullanıldığıdır. Ancak ana saz olarak kabul edilen bu çalgının dernek içinde herhangi bir eğitiminin olmaması da düşündürücüdür.

⁵⁷ Görüşme anında ismini hatırlayamadılar.

Müziğin toplumda nasıl yer aldığı, hangi açıdan önemsendiği o toplumun kültürel kimliğinin tanımlanması için önemli ve gerekli verilerdir. Bir toplumun müziğe verdiği değer, müziksel yetilerin büyümesinde veya kaybolmasında önemli bir unsur olabilir (Clarke, 2000:132). Örneğin Türkiye'deki Kırım Tatarları, Kırım'daki Tatarlardan farklı bir biçimde, kendi müziklerini icra etmek için kimi zaman Tatar müzisyen bulmakta sıkıntı çekerler⁵⁸. Bu sıkıntıyı İstanbul ve Eskişehir Tatarları farklı bir davranış modeliyle giderirler. İstanbul Tatarları tepreşlerde Kırım'ı ve Kırım'daki resmi bir müzik ve dans topluluğu olan *Kırım Ansamblını* kullanırken, Eskişehir Tatarları daha kapalı bir toplum örneği sergileyerek bu işi kendi içlerinde çözerler. Bugünkü Kırım'ı ve müzisyenin Tatar olma koşulunu göz ardı ederler. Dolayısıyla Eskişehir Tatarları için müzisyenin kimliğinden daha öne çıkan olgu, Kırım Tatar müziklerinin icra edilmesi ve varlığıdır. Eskişehir Tatarları ile İstanbul Tatarları arasındaki farklılıklar bununla sınırlı değildir. İstanbul Tatarları için ve onların müziksel olarak teslim oldukları *Kırım Ansamblı* tarafından çok da önemsenmeyen bir çalgı olan akordeon, Eskişehir Tatarları için olmazsa olmaz bir çalgıdır.

4.3. Kırım Tatarlarının Etnik Kimliklerinin İfadesi Olarak Müzik

Martin Greve, müziğin kimlik simgesi olarak kullanımında, belirlenmiş bir müzik repertuarının diğer müziksel unsurların önünde yer aldığını ve bu repertuarın kimlik bağlamında önemli bir işlevselliği olduğunu vurgular:

Müzikten beklenti bir kimliğin altını çizmekten ibaret olduğunda, bunun için çoğunlukla belli bir repertuarın, belli anlamlar taşıyan ilahilerin, şarkıların, melodilerin, ritimlerin, enstrümanların veya dansların varlığı yetmekte, müzikal realizasyon ise ikinci planda kalmaktadır (2006:305)

Göç ile birlikte bireyler ve toplumlar beraberlerinde kültürel unsurlarını da taşırlar. Bu unsurlardan bir olarak müzik, göçmen toplumun kimliğinin ortaya konulması, korunması yani kısacası kültürel kimliğin dışa vurumu açısından önem

⁵⁸ Bu sıkıntının gelişmesinin bir nedeni de öteden beri kendi müziklerinde taşıyıcı özellikleriyle Çingene müzisyenlerin kullanılmış olması ve buna ihtiyaç duyulmaması olasılığıdır.

taşıır. Müziğin kültürün en durağan ve değişime en fazla direnen bir ögesi olduğu hakkındaki görüş göçmen ya da diaspora yaşıayan topluluklar özelinde daha güçlü bir hal alır. Çünkü bu topluluklar yabancı bir çevrede, kültürel kimliklerini ortaya koymak amacıyla, kültürlerine anayurtlarındaki soydaşlarına göre daha tutucu ve daha sürekli bir süreç yaşarlar.

Örneğin Koreli göçmenlerin kendileriyle birlikte anayurtlarından getirdikleri bir müzik birkaç kuşaktan daha uzun süre yaşadı ve onların etnik kimliğini bir simgesi olarak görüldü. 1920’lerde kalma popüler bir Kore şarkısı, ‘Yu Suil ve Sim Sun-ae’ he ne kadar Kore’de artık çalınmıyorsa da Orta Asya’nın Korelileri tarafından hala söylenir. (Um, 1998:299)

Seyitosman (CD, track 2) yırını Eskişehir’de (Türkiye’de) çok yaygındır ve tepreşlerde mutlaka (defalarca) seslendirilir. Hatta bu yır öyle yaygındır ki, Kırım Tatar milli marşı olan “Antetkenmen” (CD, track 1) den bile daha bilindik bir parçadır⁵⁹. Bektöre de dernek başkanırken ona *Seyitosman*’ın Tatarların milli marşı olup olmadığını sorduklarını söyler (grşm, Esk, 2004). Bunu Eskişehir derneğinde yaptığım görüşmede dernek yönetim kurulu üyeleri de vurgularlar:

Aslında Antetkenmen diye bir şey var onu çok kimse bilmez ama *Seyitosman*’ı herkes bilir milli marşımızdır o bizim.” (Ökmenler, grşm, Esk, 2004).

Dolayısıyla *Seyitosman* Türkiye’de Kırım Tatarlarının kimliksel bir simgesi halindedir. Oysa bu parça Kırım’da hemen hemen hiç bilinmez, parça artık unutulmuştur⁶⁰.

⁵⁹ Filiz Tutku Aydın; tepreşteki katılımcıların çoğunun Kırım Tatar milli marşını (Antetkenmen) bilmediğini hatta kimilerinin ilk kez duyduğunu aktarır (2006).

⁶⁰ 2004 yılında Kırım’a birlikte gittiğim 22 kişilik Kırım Tatarından oluşan kabile, rastladığı hemen tüm Tatar müzisyenlerinden *Seyitosman* yırını istedi ve karşılaşılan hiçbir müzisyen tarafından seslendirilemedi. Bu durum Türkiye’den giden Kırım Tatar kfilesini üzmüş, kızdırmıştı. Özbekistan’dan geri dönüp Kırım’a yerleşen Tatar müzisyen Mustafa Aliyev, kabile tarafından istenen *Seyitosman* yırını bilmediğini söyleyince, Mustafa’nın Tatarlığı sorgulanacak derecede tepki görmüştü: “Sen ne biçim Tatarsın? ‘*Seyitosman*’ı nasıl bilmezsin?”.

Gökgöz'de Ayder İlyasof adındaki bir Kırım Tatar müzisyeni ile yapacağım görüşmeye kafileden birkaç Kırım Tatarı da katılmıştı. Görüşme anında *kemane* (keman) çalan İlyasof'dan etkilenen Emre Kulcanay: “*Seyitosman*’ı biliyor musun, onu çalar mısın” diye sorunca, yine Türkiye’den gelen Yümnü Dalkılıç: “ha, ha! ‘*Seyitosman*’ı her Tatar bilir” dedi. Oysa İlyasof yırı bir türlü hatırlayamadı. Emre Kulcanay biraz mırıldanarak İlyasof’a yırı anımsatmaya çalıştı. İlyasof çalmaya çalışsa da yırı tam olarak hatırlayamadı. Hem Kırım’da, hem de Özbekistan’da yaklaşık 50 yıldır müzisyenlik yapan bir Kırım Tatarı Ayder İlyasof şunu söyledi:

Ben 50 yıldır toylarda çalarım bunu benden istemediler”
(grşm, Gökgöz, 2004).

1975 yılında *Kazan ve Kırım Türklerinin Folklor ve Musikisi* adlı çalışmasında Atlan Araslı şunları aktarır:

Musiki uzmanlarımızdan Sayın Mithat Akaltan bana böyle dedi ve şöyle devam etti: “... Atatürk’ün Kırımlı Türklerin türkülerini bilhassa *Seyitosman*’ı asıllarına uygun olarak tekrar tekrar kendi kendine mırıldandığını arkadaşlar söylerlerdi” (1975:340)

Araslı bu açıklamadan sonra bir dip not düşer ve: “*Seyitosman* türküsü 1910 yılında Rusya’da yayınlanmış bir kitaptan tarafımdan derlenerek *Musiki Mecmuası*’nı 256. sayısında yayınlanmıştır” der. Dolayısıyla *Seyitosman* Türkiye’ye Kırım’dan taşınan ve yaklaşık en az yüz yıllık bir geçmişi olan bir yırdır. Bu yır anavatan dışında özellikle Türkiye’de Tatarlar arasında ciddi bir yaygınlık kazanırken, Kırım’da unutulmuştur. Um’un konuya ilişkin Koreli göçmenler üzerine yaptığı çalışmadan bir alıntı anlamlı olacaktır:

Koreli göçmenlerin kendileriyle birlikte anayurtlarından getirdikleri bir müzik birkaç kuşaktan daha uzun süre yaşadı ve onların etnik kimliğini bir simgesi olarak görüldü. 1920’lerden kalma popüler bir Kore şarkısı “Yu Suil ve Sim Sun-ae” her ne kadar Kore’de artık çalınmıyorsa da Orta Asya’nın Korelileri tarafından hala söylenir (1998:299)

Eskişehir Tatarlarında tepreş'te bilinen ve beklenen Kırım Tatar repertuarının seslendirilmesi, müziksel estetiğin önünde yer alır. Yani başka bir ifadeyle tepreş alanındaki seslendirmelerde müziksel seviyelerinin tartışıldığı veya övüldüğü pek rastlanan bir şey değildir. Asıl olan ne çalındığı ve hangi çalgının kullanıldığıdır, nasıl çalındığı değil. Parçaların hemen hepsi izlerkitle tarafından bilinmesine rağmen yine de bu parçaların seslendirilmesi beklenilmektedir.

Eskişehir tepreşinde sahne içinde koro halinde yır söyleme geleneği çok yaygındır. Bu edim Eskişehir Tatarları arasındaki etnik grup dayanışmasının bir göstergesidir. Turino (1989:17) Güney Peru'da yaptığı bir çalışmada müziksel ve müzik dışı davranışlara dikkat çeker; ona göre toplu seslendirme grup dayanışması sağladığı için asıl seslendirme biçimidir. Grup dayanışmasının önemli olduğu topluluklar için özellikle şenliklerde toplu seslendirmeler yapılır. Bireysel seslendirme göz ardı edilir.

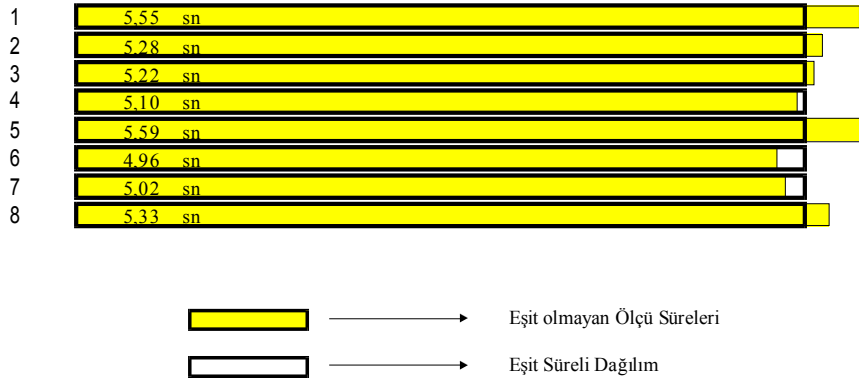
4.4. Müziksel Analizler

Burada yapılan müziksel analizler, repertuar, oturtum ve seslendirme biçimine ilişkin olarak sınırlıdır.

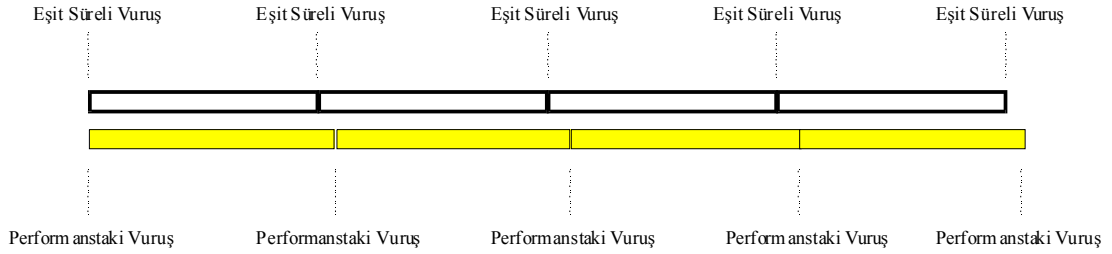
4.4.1. Süresel Dalgalanmalar

Kırım'da Tatar müzisyenlerin seslendirdikleri "ağır hava" türü parçalarda kullandıkları süresel düzensizliklerle dikkat çekerler. Bu seslendirme biçiminde eşit zamanlı vurgular yoktur. Söz gelimi *Çoqraq Başında* albümünde yer alan *Erecebim*⁶¹ (CD, track 5) yırının ilk sekiz ölçüsüne ilişkin yapılan analizde bunu görmek mümkündür:

⁶¹ Yırın tamamının süresel görünümü Ek. 18'de yer almaktadır.



Şekil 7. Erecebin Yırının Süresel Analizi (İlk Sekiz Ölçü)



Şekil 8. Erecebin Yırındaki Vurgular (ilk 4 ölçü)

Seslendirmede (*Agogic Accent*) ‘süresel çekme’ ve ‘süresel itme’ edimleri kullanılır. Müziksel söylem, süresel olarak bir sonraki ölçü içine sarkar, taşar (*extension*). Böylece parçanın metrik yapısında süresel bağlamda dalgalanmalar meydana gelir ve bu dalgalanmalar parçanın sonuna kadar devam eder.

4.4.2. Süslemeler

Seslendirmelerde bir başka temel unsur ise, süslemelerdir. Aşağıda *Dolu* adlı parçanın notası ve seslendirilen hali görülmektedir. Akmesic / Bahçesaray Tatarlarının seslendirme biçemi; eşit süreli nota kümelerinde kimi zaman ilk süre, kimi zaman da ikinci süre lehine uzatmaya dayalıdır.



Şekil 9.
Dolu Yırının Notası (İki Ölçü)+



Şekil 10.
Dolu Yırının Seslendirilmiş Hali (İki Ölçü)

Eskişehir Tatarları müziğe yükledikleri anlamlar ve değerler bağlamında Kırım'dakilerden, farklılaşırlar. Bu tip farklılıklar değer yüklenilen kimi müziksel unsurlarla belirgin bir hal alır.

Greve'ye göre de repertuarın kendisi tek başına bir kültürel kimliğin ifadesi haline gelebilir (2006:209). Eskişehir'de hazırlanan *Kırım Türk Halk Türkülerinden Seçmeler* adlı albümdeki repertuar ile Kırım'da hazırlanan *Çoqraq Başında* adlı albüm arasındaki repertuar farklılıkları konuya açıklık getirmesi bakımından anlamlıdır. Bu albümlerdeki repertuarlar, aynı zamanda her iki Tatar topluluğu için de otantiklik ve "milli"lik ekseninde belirlenmiştir.

Ruhumuzdaki Uçkun

1. Kadifeden Kisesi,
2. Yağmur Yağar,
3. Ey Güzel Kırım,
4. Boztorgay,
5. Kınalı Parmak,
6. Çibörekçi,
7. Bahçesaray Kaytarma,
8. Salgır Boyu,
9. Bu Vatan Bizim,
10. Kayadan İndim Bugün,
11. Seydosman,
12. Karga,
13. Yüksek Minare,
14. Oniki Ördek,
15. **Emir Celal Oyunu ve Kaytarma**

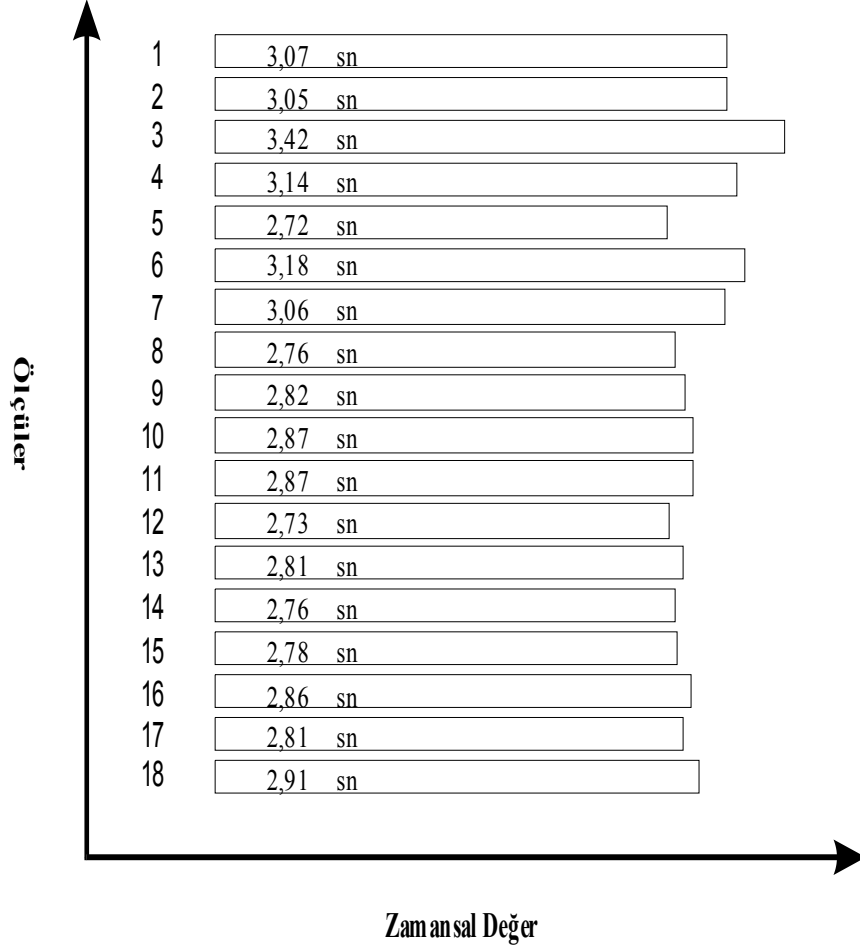
Coçraq Başında

1. Çoban Qaytarması,
2. Erecebim,
3. Usul – Usul,
4. Oğlan Elini Sallama,
5. Dervişler Nağmesi,
6. Adı Güzel Muhammed,
7. Qınalı Parmakların,
8. Zilfi Siya,
9. Atım Olse,
10. Salqın Suv Başında
11. Ağır Ava Qaytarma,
12. Men Anamın Bir Qızı Edim,
13. Ay Var Ketir,
14. Taşlama,
15. Özen Boyları,
16. Ediye,
17. **Emir Celal ve Qaytarma,**
18. Osman Paşa,
19. Olur İse Olsun,
20. Zurna Avası.

Repertuarlar incelendiğinde; Eskişehir’de hazırlanan albümde Türkiye’de tepreşlerde Kırım Tatarlarınca yaygın olarak bilinen ve performansı beklenen *Seyitosman*, *Boztorgay*, *Oniki Ördek* gibi parçalar yer alırken, Kırım’da hazırlanan albümde ise bu parçalardan hiç biri bulunmaz⁶². Bu iki albümde yer alan tek bir ortak parça vardır: *Emir Celal ve Kaytarma* (CD, track 3,4). Ancak aynı parçanın iki albümdeki performansları incelendiğinde seslendirmeye ilişkin ciddi farkların olduğu

⁶² Görüşme yapılan Kakura ve Mahmudov’a göre Türkiye’de çok benimsenen ve sevilen *Seyitosman*, *Oniki Ördek*, *Boztorgay* gibi kimi parçalar Kırım Tatar koloriti taşımazlar, “temiz Rus” havalarıdır (Kakura; Mahmudov, grşm Akmesic, Taraktaş 2004).

görülür. Akmescit / Bahçesaray Tatarları parçayı Tatar koloriti ekseninde seslendirirken, Eskişehir Tatarları, Türk koloriti ile yani; tamamen eşit süreli düzümler ve her ölçüde periyodik usul kurgusuyla seslendirme yapar.



Şekil 11. *Emir Celal Kaytarma Yırının Akmescit / Bahçesaray Tatarları Performansının Süresel Analizi*



Şekil 12. *Emir Celal Kaytarma Yırının Akmescit / Bahçesaray Tatarları Performansının Notası*



Şekil 13. *Emir Celal Kaytarma Yırının Eskişehir Tatarları Performansının Notası*⁶³

⁶³ Eskişehir Tatarlarınca *Ruhumuzdaki Uçkun* adlı albümde seslendirilen performans notalanmıştır.

İki Tatar topluluğu arasındaki müziksel biçem farklılıklarının bir örneği de 2002 yılında İstanbul Çatalca tepesinde yaşandı. Kırım'lı Tatar müzisyen Server Kakura ile Türkiyeli Tatar müzisyen Yıldız Ayhan, birlikte seslendirme yaptılar. Seslendirme esnasında kimi uyumsuzluklar (süresel, ezgisel ve dizgesel) yaşandı. Seslendirme sonrası yapılan görüşmede, Yıldız Ayhan, bu uyumsuzlukların nedeni olarak Server Kakura ile beraber Kırimlı diğer tüm müzisyenleri gösterir:

Benim okuduklarım koma⁶⁴. Ama şimdikiler, ben oraya gittiğim zaman Rus müziğinin ve başka yerlerin kalıplarını ve tavrını aldıklarını gördüm. *Boztorgay* koma, *Seyitosman* koma, *Kınalı Parmak* koma. Yanlış söylüyorlar. Yani onlar da bir yerde şeylerini kaybetmişler. Eskiden türküleri komalıydı (grşm, İst, 2002)

Diaspora topluluklarında kim oldukları, nereden geldikleri ve nereye ait oldukları konusunda ortak bir sağduyu gelişir. Bu ortak sağduyu bilinçli bir biçimde köken miti olarak ait oldukları coğrafyaya ve içine yerleştikleri diğer bir coğrafyaya aitliği birlikte taşır. İlgili diasporik topluluk tutum ve davranışlarıyla hem geldiği hem de yaşadığı yere aitliğini gösterir. Dolayısıyla diasporik topluluklar taşıdıkları çoklu kimlik yapısıyla hem kökene ilişkin anavatanlarından hem de içine yerleştikleri çoğunluk nüfusundan ayrıksı bir hal alırlar. Farklı yerlerde yaşayan Kırım Tatarları arasında ortaya çıkan müziksel biçem farklılıkları, yaşadıkları diasporik deneyimin bir sonucudur. Çünkü bu deneyim diasporadaki diğer Kırım Tatarları arasında (çok keskin olmasa da) kültürel bir sınır çizer. Bu sınır diaspora sürecine bağlı olarak belirginleştiği kadar, başvurdukları tahayyüllerle de ilişkilidir.

⁶⁴ Müzikte bir tam sesin ya da bir büyük ikilinin dokuzda birine (1/9) eşit küçük aralık.

SONUÇ

Diasporik topluluklar günümüzde (yeni diaspora yaklaşımı ekseninde) sosyo-kültürel ilişkiler açısından artık ulus-devlet biçiminde sınırlı bir çerçevede değerlendirilmezler. Çünkü diasporik oluşumlar kültürün ulusal sınırlarını aşan süreçlerdir. Bu aynı zamanda ulusal kültürlerin, belirli bir coğrafyaya ya da belirli bir etnik gruba, ırka bağlı oluşturulan kültürel kimliğin bir nevi eleştirisidir. Çünkü diaspora, bu anlamda çoklu kültür ile örtüşür. Diasporik kimlikler (en az) iki yönlü kimliklerdir; “köken yeri” ve “ikamet yeri” kaynaklı iki kimlik taşırlar. “Kırım Türkü” ifadesi aslında Türkiye’deki Tatarların çift kimlikli yapısının bir göstergesidir. Bu çift kimlikli yapı hem Kırım’lı olmaya hem de Türk olmaya aynı anda ve eşit bir biçimde verir.

Modernleşme ve küreselleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan yaşam biçimlerindeki dönüşüm, gelenekte var olan kimi davranışları, gündelik yaşamdan ayrıksı kılar. Bu nedenle geleneğin ve değer yüklü davranış modellerinin önemsendiği, geçmişle bugünün arasında bir bağ oluşturan ritüeller özellikle diasporik topluluklar açısından kültürel kimliklerinin sergilendiği ortamlar sunar. Bu çalışma tepreş ritüelinin ve içindeki edimlerin, Kırım Tatar diasporik kimliğinin bir sembolik alanı olduğunu ortaya koyar. Türkiye’de diasporik topluluk olarak Kırım Tatarları kültürel miraslarını tepreş yoluyla anımsarlar ve anımsadıklarını korumaya alırlar. Kırım Tatarları modernleşme sürecinde kendi kimliğini yitirme tehdidine karşın tepreşe sarılmış ona simgesel bir anlam ve değer yüklemişlerdir. Tepreşler Kırım Tatar kültürel kimliğinin tasarımının, hayalinin bir temsili olarak işlevseldir. Tepreşler öncelikle organize edilmesiyle bu organizasyonun geleneksel bir hal almasıyla (tekrara dayalı bir biçimde her yıl) bir tahayyül mekânı halindedir. Tepreşlerin içeriğine baktığımızda ise içinde yer alan anlatılar orada bulunan Kırım Tatarlarını millet tasavvuruna, Tatar milletinin bir üyesi olmasına olanak sağladıkları görülür. Dolayısıyla burada bir araya gelen Kırım Tatarları kendilerinin zihinsel bir sürece dayalı biçimde oluşturdukları anavatanlarında birlikte aynı havayı solumaya başlarlar. Çünkü orası, yani tepreş alanı, artık onlar için bir anavatandır. Bu anavatan siyasal ve teritoryal bir sınır halinde değil, yaşadıkları mekânlar içinde etnisitelerin oluşturduğu bir alan halindedir.

Alan çalışmaları sırasında ele alınan iki farklı coğrafyada (İstanbul'da ve Eskişehir'de) yaşayan Kırım Tatarları tepreş içindeki kimi edimler (katılımcı profili, kullanılan dil, repertuar, kostüm, müzik, dans vb.) bağlamında birbirlerinden ayrışılırlar. Dolayısıyla her iki Kırım Tatar topluluğu aynı ritüeli farklı biçimde anlamlandırır. Anlam gerçekte nesnel bir betimlemeyle değil, aslında yorumlamaya elverişli bir olgudur. Dolayısıyla Tepreş ritüeline ilişkin oluşturulan anlam haritası farklı yorumlardan geçer. Her iki tatar toplumunun dikkat çekici algı farklılıkları anavatan ekseninde belirginleşir. Toplumlar belirli coğrafyalardan fiziksel olarak ayrılırlar da imgesel birlikteliği sürdürürler. Diasporik topluluklar bunun en belirgin örneklerini oluştururlar, onlar anavatanlarından fiziksel ayrılık yaşasalar da imgesel bir anavatan ilişkisini sürdürürler. Diaspora ve diasporik kimlik açısından anavatan ilgili topluluğa meşruluk kazandırma gibi bir işlev görür. "Kırım", bu bağlamda ortak tahayyüllerinin bir ürünü olarak Kırım Tatarlarını bir araya getirir ve bu imge onlar için tutkal görevi görür.

Her eylemi anlamlı kılan onun arka planındaki dinamiklerdir ve bu dinamikler çok geniş ve derin bir alana yayılırlar. Ritüelin içinde yer alan müzik, seçilen repertuar ve seslendirilme biçemi tahayyülün eseridir. Bir müziğin seslendirme nedeni ya da seslendirme biçemi, toplumsal tahayyülün sonucu ya da yaratımıdır. Kendi özgün ortamından sökülen ve taşınan müzik, yeni yerleşilen kültürün içinde, taşınma öncesine göre kimi değişiklikler gösterir. Bu değişiklikler yer değiştiren her müzik kültürünün taşınma sürecine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Diasporik topluluklarda yer değiştirme sebepleri, yerleştiği bölgenin konumu, anavatanla ilişkisi ve içine yerleştiği toplumun onlarla olan diyalogları, müzik kültürlerinin yönünü ve müziksel yaşamlarını direkt olarak etkileyen faktörlerdir.

Diaspora, göç süreci olarak kültürel bir dolaşımı sağlar. Bu dolaşımında kültürel bir unsur olarak müzik aynı zamanda taşıdığı birçok unsur dolayısıyla diasporayı anlamakta güçlü bir temel sunar. Çünkü müzik sadece tınılarla sınırlı bir olgu değildir.

Bu çalışmanın kuşkusuz eksikleri vardır. Çalışmanın hedeflerinin ve zamanının sınırları, kimi konuların ele alınmasın engel olmuştur. Çalışma sũresince hemen hemen aynı tarihlerde dũzenlendiđi için farklı Őehirlerdeki tepreşler izlenememiştir. Ayrıca ileriki yıllarda bũtũn Tũrkiye Tatarlarını bir araya getirecek bir derviza'nın gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir. Sonraki alışmalar açısından bu pratikler önemli çalışma alanları olacak potansiyel taşırlar. Bunun dışında Kırım'da yeni oluşmaya başlayan 'Kırım Tatar Pop' mũziđindeki Tatar Kolorit izleri yine başka bir araştırma konusudur.

Bu alışma diasporik topluluklarda anavatan kavramının sadece belirli bir coğrafya olmadığını ve bununla ilişkili farklı tutumlar ve imgelemlerin geliştirildiği hakkında sadece tek bir sonuç yaratmaz. Bununla birlikte, diasporik kimliklerin çoklu kimlikler olduğunu ve saflık ve homojenlikle aıklanamayacaklarını da ortaya koyar.

KAYNAKÇA

- AGAT, Selma. (2002). *Kırım Türkleri Halk Oyunları ve Geleneksel Giysileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARASLI, Atan. (1975). "Kazan ve Kırım Türklerinin Folklor ve Musikisi", *Türk Kültürü*, Sayı 156, Ankara: s: 337-360.
- ARIKAN, Sabri. (1994). *Kırım'daki Soykırımı Unutmayınız*, Ankara: Yeni Doğu Matbaası.
- ALBAYRAK, M. Akif. (2004). *Yeşil Ada Kırım*, Ankara: Türk Dünyası Kültür ve Sanat Derneği Yayınları.
- ANDERSON, Benedict. (2004). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, (Çeviren: İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.
- ANDREWS, Alford Peter. (1992). *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, (Çeviren: Mustafa Kıpüşoğlu), İstanbul: Ant Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay. (1983). "Kırım Tarihi", *Emel*, sayı 183, İstanbul.
- AYDIN, Suavi. (1983). *Modernleşme ve Milliyetçilik*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- AYDIN, Filiz Tutku. (2000a). *A Case in Diaspora Nationalism: Crimean Tatars in Turkey*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Department of Political Science and Public Administration Bilkent University, Ankara: Bilkent University.
- AYDIN, Filiz Tutku. (2000b). "Kırım Tatarları'nın Diaspora Milliyetçiliği-1", *Kırım Üç Aylık Fikir ve Kültür Dergisi* yıl 8, Sayı 32, Ankara: s: 13-15.
- AYDIN, Filiz Tutku. (2006). "Tepreş Faaliyetlerinin Değerlendirilmesi", *Fikirde Birlik*, Kırım Tatar Aylık İnternet Dergisi, Sayı: 2 Haziran, URL: www.fikirdebirlik.com
- AYDINGÜN, Ayşegül ve İsmail Aydınğün. (2004). *Kırım Tatarlarının Vatana Dönüşü; Kimlik ve Kültürel Canlanma*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- BAŞARSLAN, Zekeriya. (1998). "Kırım ve Türkiye Halk Müziklerinin Etkileşimi ve Karşılaştırılması" 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, Ankara: Kültür Bakanlığı, s: 16-22.

- BEKTÖRE, Yalkın. (1990). *Tepreş*, Eskişehir: Eskişehir Kırım Folklor Derneği Yayınları.
- BEKTÖRE, Yalkın. (2001). “Değerli Hemşehriler”, *Kırım Postası*, Eskişehir: Eskişehir Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayın Organı.
- BUŞAKOV, V. (2004). (Rusçadan Türkçeye Çevirilmiş hali ile), “Kırım Tatarlarının Takvim Bayramı ‘Derviza’ ve Karşılaştırılması”,
http://www.qirimtatar.by.ru/soob45_2004.htm.
- CASTLES, S ve M. J. Miller. (1993). *The Age of Migration*, Basingstoke: MacMillan.
- CHAILAND, G. & J-P Rageau. (1995). *The Penguin Atlas of Diasporas*, New York: Viking Penguin.
- CHAMBERS, Lain. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*, (Çeviren: İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CLARKE, L. Gloria. (2000). “Müzik, Kimlik ve Çoğulculuk” *Müzikoloji Derneği Simpozyum Bildirileri*, İstanbul: Kitap Matbaacılık, s: 38-43.
- CLIFFORD, James. (1994). “Diasporas” *Cultural Anthropology* 9, No: 3, s: 302-338.
- COHEN, Anthony P. (1999). *The Symbolic Construction of Community*, (Çeviren: Mehmet Küçük) Ankara: Dost Kitabevi.
- COHEN, Robin. (1996). “Victims to Challengers” *Diasporas and the Nation-State*, *International Affairs*, (July), s: 507-520.
- COHEN, Robin. (1997). *Global Diasporas; An Introduction*, London: UCL Pres.
- CONNERTON, Paul. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çeviren: Alaeddin Şenel) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CORNWELL, G.H. & E Stoddart. (Ed) (2001). *Global Multiculturalism: Comparative Perspectives on Ethnicity, Race and National*, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers Inc.
- D’ENCAUSSE, H. Carrere. (1992). *Sovyetler’de Müslümanlar*, İstanbul: Alternatif Üniversite Yayınları.
- FISHER, Alan. (1981a). “Kırım Tatarları” *Emel*, Sayı 123, İstanbul: s: 21-32
- FISHER, Alan. (1981b). “Kırım Tatarları” *Emel*, Sayı 124, İstanbul: s: 24-33

- GAKAVİAN, Armen. (1997). *Homeland, Diaspora and Nationalism: the Reimagination of American-Armenian Identity Since Gorbachev*, (yayınlanmamış doktora tezi) Australia: University of Sydney.
- GILLESPIE, M. (1996). *Television, Ethnicity and Cultural Change*, London: Routledge.
- GIDDENS, Anthony. (1990). *Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity.
- GREVE, Martin. (2006). *Almanya'da 'Hayali Türkiye'nin Müziği*, (Çeviren: Selin Dingiloğlu), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- GÖZAYDIN, Ethem Feyzi. (1948). *Kırım, Kırım Türklerinin Yerleşme ve Göçmeleri*, İstanbul: Vakıf Matbaası.
- GÜLMEZ, Sedat. (2005). "Tatarlar Bin Yıldır 'Tepreç'iyor", *Aksiyon*, Haftalık Haber Dergisi, Sayı 549, İstanbul.
URL: <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=21946>
- HABLEMİTOĞLU, Necip. (2002). *Kırım'da Türk Soykırımı*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- HALL, K. & D. Benn. (Ed) (2000). *Globalisation a Calculus of Inequality, Perspectives From the South*, Jamaica: Lan Randle Publishers.
- HALL, Stuart. (1998). "Kültürel Kimlik ve Diaspora", *Kimlik: Topluluk / Kültür / Farklılık*, Ankara: Sarmal Yayınları, s: 173-192.
- HORVATH, Bela. (1997). *Anadolu 1913*, Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İŞİK, Cahit ve Kenan Şanlıer. (1988). *Sosyo-Ekonomik Gelişmede ESKİŞEHİR; Nereden Nereye?*, Eskişehir: Eskişehir Ticaret Odası Yayınları.
- İZGİ, Özkan. (1985). "Tatar Adı Hakkında" *Emel*, Sayı 147, İstanbul: s: 11-20
- KALAFAT, Yaşar. (1999). *Kırım-Kuzey Kafkasya: Sosyal Antropoloji Araştırmaları*, Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- KALKAY, Tuncer. (2006). "Buyurunuz Çibörekçiye Gidelim", *Fikirde Birlik*, Kırım Tatar Aylık İnternet Dergisi, URL: www.fikirdebirlik.com
- KARABULUT, M. "Nevruz"
<http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/nevruz/m.karabulut.htm>.
- KARASU, Cezmi. "Kırım Savaşından Sonra Tarihi Göçler" URL: <http://www.esk-kirimderneği.org/tarih.html>
- KARAŞ, Ertuğrul. (2006). "Dersimiz Tarih ve Coğrafya" *Fikirde Birlik*, Kırım Tatar Aylık İnternet Dergisi, Sayı 6, URL: <http://www.fikirdebirlik.com/yazi.asp?yazi=200610005>

- KARTAL, Bilhan. (2005). "Eskişehir'de Bir Hemşehri Derneği: Kırım Derneği Göç Olgusu Üzerine", *Tika I. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*, Kırım, Ukrayna: Ocaq Matbaası, s:111-125.
- KASASA, A. (2001). "Dossier: Migration", *The Courier*, 187, s: 28-29
- KAYA, Ayhan. (2000). *Berlin'deki Küçük İstanbul Diasporada Kimliğin Oluşumu*, İstanbul: Büke Yayınları.
- KILIÇ, A. Yavuz ve Çiğdem Kara. (2002). "Eskişehir Tatarlarının Kültürel Kimlik Göstergeleri: Zamana Uyumlu Gelenekler", *KIBATEK Edebiyat Sempozyumu*, Haz: İsmail Bozkurt, Kafiye Yinanç ve Metin Turan, Ankara.
- KIRIMER, C. Seydahmet. (1993). *Bazı Hatıralar*, İstanbul, Emel Dergisi Yayınları.
- KIRIMLI, Hakan. (1996). *Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Milli Hareketler (1905-1916)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- KOSTOVİCOVA, Denisa; Albert Prestreshi. (2003). "Education, gender and religion: identity transformations among Kosovo Albanians in London:", *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Volume 29, Issue 6, (1079-1096), URL:<http://www.informaworld.com/smpp/content~content=a715702646~db=all~order=page>
- KURTOĞLU, Ayça. (2005). "Mekansal Bir Olgu Olarak Hemşehrilik ve Bir Hemşehri Mekanı Olarak Dernekler" *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue, No:2, Hometown Organisations in Turkey. URL: <http://www.ejts.org/document375.html>
- LAGUERRE, M. S. (1998). *Diasporic Citizenship*, United Kingdom: Mc Millan Pres Ltd.
- LIPSITZ, G. (1999). "Göç ve Asimilasyon: Rai, Reggae ve Bhangramuffin", *Toplumbilim*, Sayı 9, İstanbul, s: 125-132.
- MAHLER, S. J. (2000). "Constructings International Relations;, The Role of Transnational Migrants and Other Non-State Actors" *Identities*, 7 (2), s: 583-619.
- MANDELBAUM, M. (Ed.) (2000). *The New European Diasporas, National Minorities and Conflict in Eastern Europe*, Washinton DC: Council on Foreign Relations Pres.
- MARİENTRAS, Richard. (1989). "On the Notion of Diaspora" in G. Chaliand (Ed.) *Minority Peoples in the Age of Nation-States*, London, Pluto Press.

- MERMERCİ, Ayşe. (1998). "Filistin Ulusunu Sürgün Konumundan Kavramak" Sayı 7. URL:
http://www.kafkasfederasyonu.org/nart_dergisi/sayi_7/filistin_ulusu_ve_surgun.htm.
- MITTELMAN, J. H. (2000). "Globalization and Migration", in J. Mittelman, (Ed), *The Globalization Syndrome: Transformation and Resistance*, Princeton: Princeton University Pres s: 58-73.
- MUSTAFAYEV, E. M. E. & V. G. Şerbinin. (1972). *Russko-Turetskiy Slovar*, Moskova: s: 331.
- NOSTRAND, Richard L.(2002). *Homelands: A Geography of Culture and Place Across America*. The Johns Hopkins University Press.
- OLCAY, Fazilet. (2006). "Safiye Nezetli'nin Ardından"
<http://www.kirimderneği.org/istanbul/bahcesaray/yazi.asp?yazi=200611007>
- ORTAYLI, İlber. (2003). "Türkiye'de Kırimlı Aydınlar" *Sanatı Tarihi, Edebiyatı ve Musikisiyle Kırim*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s: 58-64.
- ÖZCAN, Kemal. (2002). *Vatana Dönüş*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı.
- ÖZÇELİK, Sezai. (2006). "Eskişehir'deki Kırim Tatar Nüfusu Üzerine Bir İnceleme", *Fikirde Birlik*, Kırim Tatar Aylık İnternet Dergisi
URL: <http://www.fikirdebirlik.com/yazi.asp?yazi=200605011>
- ÖZDEMİR, Haluk. (2004). "Diaspora Ararat'ı Ararken: Ermeni Kimliği ve Soykırım İddiaları", *Ermeni Araştırmaları*, Sayı 14-15,
URL: <http://www.eraren.org/index.php?Page=Dergiler&IcerikNo=27>
- ÖZTELLİ, Cahit. (1972). *Evlerinin Önü: Halk Türküleri*, Ankara: Hürriyet Yayınları, Anadolu Kitaplığı.
- PAPASTERGİADİS, N. (1998). *Dialogues in the Diasporas: Essays and Conversations on Cultural Identity*, London: Rivers Oram Pres.
- REIS, Michele. (2004). "Theorizing Diaspora: Perspectives on 'Classical' and 'Contemporary' Diaspora", *International Migration*, Vol 42, Oxford: UK Published by Blackwell Publishing Ltd, s:41-60.
- ROBINSON, G. ve J. Rundell. (1999). *Tahayyül Gücünü Yeniden Düşünmek: Kültür ve Yaratıcılık*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RORLİCH, Azade-Ayşe. (2000). *Volga Tatarları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- RUTHERFORD, Jonathan. (1998). “Üçüncü Boyut / Homi Bhabha ile Bir Görüşme”, *Kimlik: Topluluk / Kültür / Farklılık*, Ankara: Sarmal Yayınları.
- SAFRAN, William. (1991). “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”, *Diaspora 1*, No.1, s:83-99.
- SAYDAM, Abdullah. (1997). *Kırım ve Kafkas Göçleri (1856-1876)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- SCHRAMM, R. Adelaida. (1990). “Music and the Refugee Experience”, *World of Music*, vol 32, s: 3-21.
- SEL, Ünver. (1997). *Kırım ve Kırım Türkleri*, Ankara: Kırım Dergisi Yayınları.
- SHUVAL, T. Judith. (2000). “Diaspora migration: Definitional ambiguities and a theoretical paradigm”. *International Migration*, Volume 38, Issue 5, Dec. s: 41-55.
- SKRBIS, Zlatko. (1999). *Long-distance Nationalism: Diasporas, homelands and identities*. Ashgate Publishing Ltd.
- SMİTH, D. Anthony. (2002). *Ulusların Etnik Kökenleri*, (İngilizceden Çevirenler: Sonay Bayramoğlu ve Hülya Kendir), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.
- STOKES, Martin. (1998). “Etnisite, Kimlik ve Müzik” *Folkloru Doğru*, Sayı 63, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, s: 123-148.
- ŞERFEDDİNOV, Yahya. (1985). “Kırım Tatarlarının Türkü ve Dansları” *Emel*, Sayı 147, İstanbul, s: 19-28.
- TAHİR, Mahmut. (1990). “100 Yıl Önce Kırım Tatarları”, *Emel*, Sayı 177, İstanbul.
- TAYLOR, Charles. (2006). *Modern Social Imaginaries* (Çeviren: Hamide Koyukan) İstanbul: Metis Yayınları.
- TAYMAZ, Erol. (1998). “Diaspora ve Kimlik”,
http://www.kafkasfederasyonu.org/nart_dergisi/sayi_7/diaspora_ve_kimlik.htm.
- TOK, Nafiz. (2003). *Kültür, Kimlik ve Siyaset*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TÖTÖLYAN, Khachig. (1996). “Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Movement”. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 5 (1), s:3-36.
- TURİNO, Thomas. (1989). “The Coherence of Social Style and Musical Creation Among the Aymara in Southern Peru” *Ethnomusicology*, c.33, no1, s: 1-30

- UM, Hae-kyung. (1998) “Özbekistan ve Kazakistan’da Kore Diasporası”, *Ortadoğu’da Milliyetçilik, Azınlıklar ve Diaspora*, İstanbul: Sarmal Yayınevi, s: 291-309.
- ÜLKÜSAL, Müstecip. (1980). *Kırım Türk Tatarları*, İstanbul.
- ÜNGÖR, Etem Ruhi. (2003). (Ed: Oktay Aslanapa) “Bir Türk Soyuna Olan Kırimlı Tatarların Musikisi”, *Sanatı Tarihi Edebiyatı ve Musikisiyle Kırim*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s: 208-259.
- VAN Hear, Nicholas. (1998). *New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities*, London: UCL Press.
- WILLIAMS, B. Glyn. (1999). *A Homeland Lost Migration the Diaspora Experience and the Forging of Crimean Tatar National Identity*, A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements of the degree of Doctor of Philosophy, at the University of Wisconsin-Madison.
- WINTERSON, Jeanette. (2000). *Sexing the Cherry*, (Çeviren: Pınar Kür) İstanbul: İletişim Yayınları.
- YILDIRIM, Vural. (2003). “Popüler Kültür ve Müzikal Kimlik”, *Folklor / Edebiyat*, Sayı 36, Ankara: Başkent Matbaası, s: 63-69
- YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz. (2006). “Göç, Kimlik, Müzik: Pomaklarda Göçmen Kimliğinin İfade Aracı Olarak ‘Pesna’” *Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi Uluslararası Kongresi*, İstanbul, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, s: 29-31.

GÖRÜŞME KİŞİLERİ

- ABBASOV, Yakup; Görüşme, Kırım, 2004
- AKPINAR, Yavuz; Görüşme, İzmir, 2005.
- ALBAYRAK, M. Akif; Görüşme, İstanbul, 2002 ve 2004.
- AYTAR, Nail; Görüşme, Ankara, 2007.
- BEKDEMİR, Semih; Görüşme, Eskişehir, 2006.
- BEKTÖRE, Yalkın; Görüşme, Eskişehir, 2004.

FAZIL, Rıza; Görüşme, Kırım, 2004.
HAYTA, Ziya; Görüşme, Denizli, 2002.
İLYASOV, Ayder; Görüşme, Kırım, 2004.
KAKURA, Server; Görüşme, Akmescit, 2004.
ONLAT, Cengiz; Görüşme, Eskişehir, 2004.
MAHMUDOV, Murtaza; Görüşme, Taraktaş, 2004.
UZER, Muzaffer; Görüşme, Eskişehir, 2004 ve 2006.
ÖKMENLER, Mithat; Görüşme, Eskişehir, 2004
ÖR, Mesut; Görüşme, Eskişehir, 2006.
PINARLI, Ahmet Zeki; Görüşme, Eskişehir, 2004.
SEYTABLAYEV, Seythalil & Süleyman, Yusuf; Görüşme, Kefe, 2004.
ŞEN, Recep; Görüşme Eskişehir, 2002.
YETİLMEZER, Nurvan; Görüşme, Eskişehir, 2006.
ZEYTULLAYEV, İbrahim; Görüşme, İzmir, 2003.

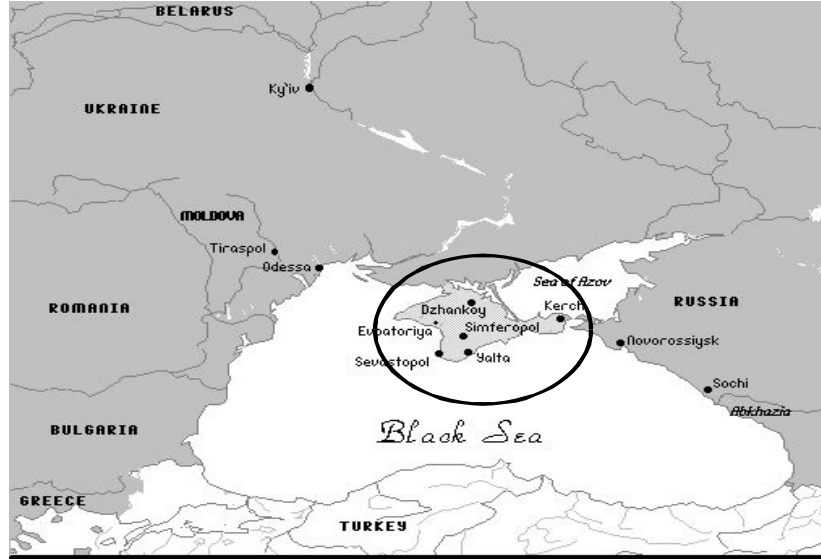
CD'ler

Ruhumuzdaki Uçkun; “Kırım Türk Halk Türkülerinde Seçmeler” Kırım Gelişim Vakfı Kültür Hizmeti CD-1, Eskişehir, 2001.
Çoqraq Başında; Qırım Folklor Ansambli, (Tarihsiz)

EKLER



EK 1. Kırım Tatar Bayrağı “Taraq Tamga”



EK 2. Kırım Yarımadası



ESKİŞEHİR KIRIM TÜRKLERİ KÜLTÜR ve YARDIMLAŞMA DERNEĞİ

21. Geleneksel

TEPREŞ

şenliği

ÇOCUK YARIŞMALARI



KIRIM HALK MÜZİĞİ KOROSU



KIRIM KUŞAK GÜREŞLERİ

KIRIM HALK OYUNLARI

KONSER

TATAR AŞI YARIŞMASI

TEPREŞ AĞASI Mimar Necmi ARSLANOĞLU

Dernek Lokali Önünden saat 07:00 den itibaren otobüs seferleri başlayacaktır

10 HAZİRAN 2007 PAZAR

YER: KARAKAYA KÖYÜ

Grafik Tasarım: Emre ÜNAL

EK 3.

2007 yılı Eskişehir Karakaya Köyünde Gerçekleştirilecek Olan Tepreş Davetiyesi



EK 4. Murtaza MAHMUDOV



EK 5. Server KAKURA



EK 6. Yakup ABBASOV



EK 7.

2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Bünyamin AKSUNGUR



EK 8.

2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Zekeriya BAŞARSLAN



EK 9. Kırım Tatar "Milli" Çalgıları: "Klarnet", "Truba" ve "Dare"



**EK 10. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı;
Kırım'dan Getirilen "Kalagay" lar**



Ek 11. 2005 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Romanya'dan Gelen "Sevgi Ansamblı"



EK 12. 2006 Yılı İstanbul Çatalca Tepreş Alanı; Kırım'dan Getirilen Sanatçı: Asiye SALE



Ek 13. Kırım Tatar Çalgısı: "Zilli Davul"



EK 14. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı; Milli Maşların Okunması



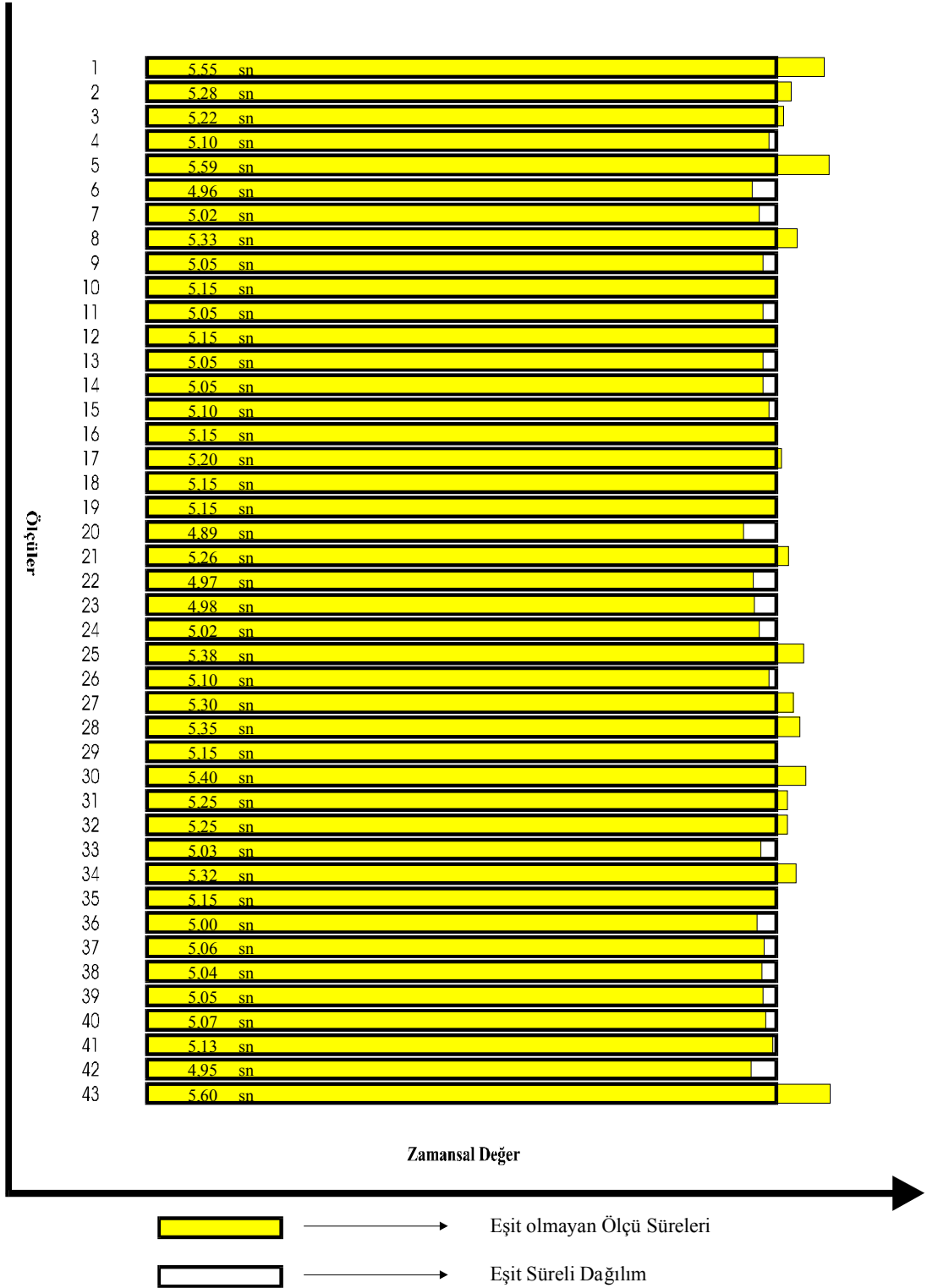
**EK 15. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Tepreş Alanı;
(Akordeon) Semih BEKDEMİR, (Koltuk Davulu) Muzaffer UZER**



EK 16. 2006 Yılı Eskişehir Karakaya Terpreş Alanı; Koltuk Davulu



EK 17. Eskişehir Kırım Tatar Derneği Dergisindeki Çift Kimlikli Yapının Göstergesi



EK 18. *Ereçbim* Yırı Süresel Analiz



EK 19.

Kırım Ansemblı; 2004 Yılı Kefe’de *Türk Dünyası Dervizasında* Sahne Performansı



EK 20.

Kırım Hansaray; “Davul”



EK 21.
Kırım Hansaray; “Santur”



EK 22.
Kırım Hansaray; “Dare”, “Saz” ve “Kaval”

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: İlhan ERSOY
Doğum yeri ve yılı: Adana, 1968
Yabancı Dil: İngilizce
Eğitim: Yüksek Lisans Mezunu
Yüksek Lisans: 1993, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilimdalı.
Lisans: 1990, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Türk Halk Müziği Anasanatdalı
Lise: 1985, Şirinyer Lisesi, İzmir.
İş tecrübesi: 16 yıl, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı.

Yayımları:

ERSOY, İlhan; *Cumhuriyetten Günümüze Türk Halk Müziğindeki Değişim*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Ana Sanat Dalı, İzmir, 1993.

ERSOY, İlhan; *Trabzon Yöresi Folkloru*, Ege Üniversitesi, Devlet, Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, sayı 4, s161-169, İzmir, Nisan1992

ERSOY, İlhan; “Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak ‘Bağlama’”, *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu*, Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Kocaeli Üniversitesi Rektörlüğü, Kocaeli, 2007.

ERSOY, İlhan; “Diaspora’dan Anavatana Dönüş: ‘Derviza’ Ritüeli Ekseninde Kırım Tatar Kimliği’nin Yeniden İnşası”, *1. Uluslararası Öğrenci Sempozyumu*, İ.T.Ü. Müzik Bilimi Kulübü, İstanbul, 2008.

Projeler

Ege Bölgesindeki Yerel Müzisyenler ve Aşıklardan Geleneksel Halk Müziği Araştırması, Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Proje No: 03 DTMK 002, Proje Yürütücüsü: Prof. Dr. Ahmet Yürür, Araştırmacılar: Yrd. Doç. Dr. F.Reyhan Altınay, Dr. Hüseyin Yaltırık, İlhan Ersoy. İzmir, 2005.