



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK
LİSANS
TEZİ

**BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞI OLARAK
ETNİSİTE RİTÜELLERİ DÖKÜMANTASYONU**

ÖZGEN ÖZGÜL

RESİM ANASANAT DALI

AĞUSTOS 2016



**BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞI OLARAK ETNİSİTE RİTÜELLERİ
DÖKÜMANTASYONU**

Özgen ÖZGÜL

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2016

Özgen Özgül tarafından hazırlanan "Bir Güncel sanat Pratiği Olarak Etnisite Ritüelleri Dökümantasyonu" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Tansel Türkoğan

Resim Anasanat Dalı , Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan : Prof. Atilla İlkyaz

Görsel Sanatlar Anasanat Dalı , Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye : Yrd. Doç. Mustafa Salim Aktuğ

Resim Anasanat Dalı , Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 29/11/2016

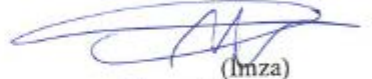
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.



(İmza)

Özgen ÖZGÜL

(Tarih)

29. 11. 2016

BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞİ OLARAK ETNİSİTE RİTÜELLERİ DÖKÜMANTASYONU

(Yüksek Lisans Tezi)

Özgen ÖZGÜL

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS 2016

ÖZET

Bu çalışma, Türkiye’de kadim inançlardan günümüze, neredeyse her kültürde var olan, etnik ritüeller üzerinde durulmuş, Anadolu’da varlık gösteren kültür mozaiğimizi zenginleştiren unsur olmasının yanında, yüzyıllardır varlığını ve etkisini gösteren, insanı insan olmaktan ötürü kucaklayan tasavvuf felsefesinin paralelinde yürüyen değerlerin toplamıdır. Bu değerler varlığını sürdürebilmek için bir dayanma ve dayanışma mücadelesi vermiş, postmodern dil ile güncel sanatın pratiği olarak ele alınmıştır. Görsel ve işitsel zenginliği olan inanç değerlerini, ritüellerin görselleştirilmesini, dokümental olarak ve çok kültürlülük bağlamında ele alıp irdelenmiş ve ritüellerin yansıtılması için görsel sanat öğeleri (fotoğraf, video ve ses enstalasyon) kullanılmıştır.

Bu görsel öğeler için İstanbul çalışma sahası olarak kullanılmış, cemevleri ve kiliseler ile kütüphanelere gidilmiş, gerekli ses ve görsel verilerin tamamı İstanbul’da toplanmış ve kayıtlar alınmıştır.

Veri toplamada; araştırma konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış olup tezin yöntemi niteliklidir; tez, gözlem, araştırma ve uygulama aşamasından oluşmuştur. Konu kapsamında kaynak taraması yapılarak, mevcut dokümanlar incelenmiştir. Konuyla ilgisi olan bugüne kadar yapılmış araştırma ve uygulamalar bu bağlamda gözden geçirilmiştir. Açık yapıt diyalektiğinin, dönemsel süreçlerde nasıl algılandığı, nasıl ortaya konulduğu saptanmış, günümüz görsel sanatlara yansımaları incelenip ele alınarak, dokümentalleştirilip sunulmuştur.

Bilim Kodu: : 404.7.016

Anahtar Kelimeler: Ritüell, Kadim, Kültür Mozaiği, Tasavvuf, Değer, Etnik

Sayfa Adedi : 43

Danışman : Prof. Dr: Tansel TÜRKDOĞAN

**THE ETHNICITY RITUALS AS PRACTICE OF CONTEMPORARY ART
DOCUMENTATION**

(Master's Thesis)

Özgen ÖZGÜL

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

AUGUST 2016

ABSTRACT

This thesis, focuses on ethnic rituals in ancient beliefs which is almost present in every culture in Turkey, as well as acting an element of enrichment for the cultural mosaic that is in existence in Anatolia, for centuries its existence and effects, the sum of the values which is walking in parallel to the mystic philosophy that embraces people simply for being a human. In order to maintain their existence, these values had to struggle for support and solidarity, discussed with postmodern language as the practice of contemporary art. Faith values which has visual and audio richness, visualization of rituals, as a documentary, examining in the context of multiculturalism, for presentation of ritual elements Visual Arts (pictures, video and sound installation) used.

Istanbul has been used as field of study for the Visual elements, libraries, churches and cemevis has been used for research, all required audio and Visual data gathered in Istanbul, documented and recorded. Collecting data; subject related literature research is completed, and the thesis method is qualitative; consists of thesis, observation, research and implementation phase. Within the scope of the topic, the existing documents and resources has been examined The relevant research and applications ever made has been reviewed in this context.

How the dialectics of open work periodically understood and processed is identified by considering its reflection on contemporary Visual art has been identified and reviewed, documented and presented.

Science Code :404 .7.016

Key Words :Ritual, Whilom, Cultural Mosaic, Sufism, Value, Ethnic

Number of Pages : 43

Advisor : Prof. Dr. Tansel TÜRKOĞAN

TEŞEKKÜR

Öncelikle bugüne kadar çocuklarının okuyabilmesi için hep çabalamış ve hayat mücadelesi vermiş Annem'e (Güllü ÖZGÜL) minneti bir borç bilirim.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nün çok kıymetli eski hocalarından Prof. Cebrail ÖTGÜN hocamı anmadan geçmek istemiyorum. Yüksek Lisans öncesi öğrencilerine, yani bizlere verdiği doğru ve azmedici cümleler ile bizlerin hep kararlı olmasını sağlamıştır.

Bu çalışmamda, başından beri doğru yol izlediğime inanan ve beni sürekli destekleyen çok kıymetli sayın hocam Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN'a sadece teşekkür etmek istemiyorum, bu az kalır, ona minnet ve şükranlarımı da sunarım.

Arkadaş olduğumuz halde arkadaşı değil de kızımıymışım gibi benimle ilgilenen, evini evim gibi hissettiren, desteğini esirgemeyen pek kıymetli arkadaşım Evrim HANCI iyi ki benim dostumsun, iyi ki varsın. Benim ile fotoğraf çekimlerine gelen ve teknik ekibini de (fotoğraf makinası ve objektiflerini) esirgemeyen arkadaşım Emrah UYGUN a sonsuz teşekkürlerimi sunmayı görev bilirim. Ayrıca resim bölümünün emektar hocalarından olan; Doç. Lütfi ÖZDEN ve Prof. Dr. Mehmet YILMAZ hocalarıma da çok teşekkür etmek istiyorum başta bizlere verdikleri eğitimden dolayı, herkes gibi değil de, birer sanatçı gibi düşünmemizi ve çalışmamızı öğrettikleri için. İyi ki bu pek muhterem hocalarımı tanımışım ve iyi ki her birinden ayrı ayrı ders almışım, bu bakımdan kendimi çok şanslı hissediyorum.

Sonsuz teşekkürler her birinize.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------------|
| ÖZET | v |
| ABSTRACT | vi |
| TEŞEKKÜR | vii |
| RESİMLER LİSTESİ | ix |
| 1.GİRİŞ | 1 |
| 2. KÜLTÜR, KÜLTÜREL DİRENİŞ VE ETNİK RİTÜELLER | 3 |
| 2.1.Kültürel Direniş..... | 3 |
| 2.2. Kültür ve Çok Kültürlülük | 5 |
| 2.3 Kültürü Anlamak ve Anlatmak | 8 |
| 2.4 Etnik ve İnanç Kültürü | 9 |
| 3. KÜLTÜRÜN ÖTEKİSİ | 10 |
| 3.1.Bir Etnik Olarak Anadolu Aleviliği | 12 |
| 3.2 Öteki(leşen) İnanç Ezidiler | 18 |
| 4. GÖRSEL KÜLTÜR | 21 |
| 4.1 Görsel Kültür ve Sanat | 24 |
| 4.2. Görsel Kültür Ögesi Olarak Fotoğraf..... | 25 |
| 4.3. Göz ve Görsellik (algı) nedir?..... | 26 |
| 4.4. Etnik ve İnanç Müziği Ritüelleri (semah, cem, dengbejlilik) | 27 |
| 5. RİTÜELLERİN TOPLUMSAL ETKİLERİ | 33 |
| 6.KAVRAMSAL SANAT VE FLUXUS | 35 |
| 6.1. Fluxus Örneği..... | 39 |
| 7. YÖNTEM | 45 |
| 7.1.Araştırmanın Deseni..... | 45 |
| 7.2. Evren ve Örneklem | 45 |
| 7.3. Veri Analizi ve Yorumlanması | 46 |
| 8.SONUÇ VE ÖNERİLER | 47 |
| KAYNAKLAR | 49 |
| ÖZGEÇMİŞ | 554 |

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 3.1.** Özgen, Özgül (2015). Ritüeller, Ali Bey köy cemevi, İstanbul 14
- Resim 3.2.** Özgül, Özgen (2015) Ritüeller, Alibeyköy Cemevi, İstanbul 15
- Resim 3.3.** Özgül, Özgen (2016). Ritüeller, Gazi Mahallesi Cemevi, İstanbul..... 16
- Resim 3.4** Özgen, ÖZGÜL (2016). Ritüeller, Gazi Mahallesi Cemevi, İstanbul..... 17
- Resim 3.5** Özgül, Özgen (2016). Ritüeller, Şirinevler cemevi, İstanbul 18
- Resim 4.1.** “Ezidi ayini” özgün, (https://www.google.com.tr/search?q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+i+fotolar%C4%B1+ilgili&biw=1366&bih=673&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwIU1974rMXOAhVDhywKHX-qDccQ_AUIByg_C#tbm=isch&q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+ilgili+fotolar&imgsrc=RKaV9ERidVzhhM%3A) 23
- Resim 4.2.** “ Ezidi ayin töreni” <http://www.haber7.com/ortadogu/haber/1188964-yezidiler-kim-iste-sir-inanclari-ve-gelenekleri> 30
- Resim 4.3.** “Ezidi İnanç Ritüeli” https://www.google.com.tr/search?q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+i+fotolar%C4%B1+ilgili&biw=1366&bih=673&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwIU1974rMXOAhVDhywKHX-qDccQ_AUIByg_C#tbm=isch&q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+ilgili+fotolar&imgsrc=fxknbHmVb4dF5M%3A 31
- Resim 6.1.** Çingene (Ötekiler) - Kısa Belgesel Filmi 36
https://www.youtube.com/watch?v=E_TtrzdVJcg Çekim Yılı: 2006 veya 2007..... 36
- Resim 6.2** Tahtacılar Bolkar Bozoğlan -Arzuman Yunus - Anma Etkinliği 37
- Resim 6.3.** Halil AYGÜN “DOM BELGESELİ” 38
- Resim 6.4.** Özgen, Özgül. 2015 “Ritüeller” İstanbul 39
- Resim 6.5.** Özgen Özgül, 2015 “ Ritüeller” Alibey köy cemevi, İstanbul 40
- Resim6.6.** Özgül, Özgen (2016). "Ritüeller". İstanbul.....44

1.GİRİŞ

Farkındalıklar farklılıkları oluşturur, yaşam kaynağımız hep bir şeylere inanmak üzerine kurulmuştur. Annemize, arkadaşımıza, değerlerimize, İster sözlü ister yazılı şekilde inanışlar farklı ritüelleri oluşturmuş, onları zenginleştirmiştir.

Ritüeller, inanç şekilleri ile kendi etnisitelerinin farklı farklı değerleri ile varoluşlarını sürdürmüştür. Her etnisite ayrı gibi görünse de insanlar için ortak olan durumdan yani “inanç”dan beslenmiş (bu bir ilahi inanç durumu değildir) umutların beklentiye dönüşmesi bu beklentilere gelmeden önce hep bir yalvarış, arzu içinde olmaları etnisitenin edindiği değerleri kalıcı hale getirip kuşaklara aktarımını sağlamıştır. Bizlere farkında olmadan toplumsal bir görsel zenginlik sunmuş, hatta bunun görsel kültürümüz haline gelmesine farkında olarak ya da olmayarak izin vermiştir.

Bu tez inanç ritüellerinin ve görsel kültüre olan etkilerini sosyolojik bir dilden çıkarıp bir güncel sanat pratiği olarak sanatsal dile, dökümantal bir ifade kullanarak yorum getirmiştir. Bunu yaparken ülkemiz içindeki bazı etnisitelerin tarihine inip o etnisitelerin inançlarından kaynaklanan ritüelleri; aslına bağlı kalınarak kullanıp, direniş şekilleri de dikkate alınmıştır. Çok etnikli toplumlarda, etnik kimliğin ortaya çıkarılması, politik ve baskıcı ortamlarda genellikle karşıt hâller, olaylar ile gözlemlenir. Genellikle etnik yaklaşım “öteki” olarak nitelendirilir, bu durum kimliği yadırgama ve tanımama eğilimidir. Tarihsel açıdan bazı dönemlerde etnisite ve kimlik uzun bir dönem sessizliğe bürünüp, etnik kimliklerin unutulup gitme durumunda, tekrar “Ben de varım, önemliyim.” söylemleriyle, kendini ritüelleri ile gösterip, ısrarcı bir söylemle ortaya çıkartır. Etniğin tanınması sadece kültürel kimliği yaşatmak değil, ortak paylaşım alanları ve menfaatler yaratmaktır, karşıdakini tanımadır. Bu durum “diğeri”nden farklı olanı ve bu farkındalığa “diğeri”ne kendini tanıtma şeklinde yansıtılır.

Bu çalışma, ritüel araştırmalarında sözü edilen boşluğun doldurulmasının özellikle Türkiye gibi geleneksel toplumlarda ne kadar önemli olduğunu hatırlatmak üzere literatüre, görsele, kaynak taramasına dayalı olarak ritüellerin toplumsal etkilerine dair anlayışları ele almayı kendisine konu edinmiştir. Bu çerçevede öncelikle etnisite özelliklerine değinip ritüeller görselleştirilmiş, ardından da sosyo kültürel etkileri

sanatsal bağlamda dökümantal veriler ve fotoğraf ile güncel sanat pratiği haline getirilmiştir.



2.KÜLTÜR, KÜLTÜREL DİRENİŞ VE ETNİK RİTÜELLER

Kültür içerik ve kapsam olarak birçok tanımla açıklanmaya çalışılmıştır. Kültürün temel tanımında; estetik mükemmellik, yaşamın ta kendisi olarak ele alınır. Raymond Williams kültürü "kurumlarda ve sıradan davranışlarda bulunan belli anlam ve değerleri açıklayan özel bir yaşam biçimi" olarak açıklar (Hebdige, 2004). Özel yaşam biçimi etnik yapıların kendine has, o etniği belirleyen, onun özelliği olan hareket (ler) ya da yaşam şeklidir. Mesela; Ezidi olan biri nin etrafına başka birileri tarafından çizilen çemberden dışarıya çıkmaması, çemberin içindeki kişinin çemberi silmesi için birilerini beklemesi, çembere dışardan müdahale edilip silinmesi gerekliliği o etniğin kendine has inancın dan kaynaklıdır.

Kültür, kalımsal değil, insanın doğduktan sonra yaşam içinde kazandığı alışkanlıklardır. Çocukluğu, atası, anısıdır. Geçmiş vardır, tarihidir; geleceği vardır, sürekli ve değişkendir; toplum içinde kazanılır. Çok derinlere kök salmış bazı psikolojik süreçler (inançlar, gelenekler, yaşam biçimlerinin dayattığı psikolojik oluşumlar vb.) vardır. Bunlar o kültürün iyi yada kötü zenginliğidir.

2.1.Kültürel Direniş

Modern düzende teknolojik ve ekonomik sistemde ki gelişmeler sınırların ne kadar önemsiz olduğu üzerinde dursa da, dünya halklarının birbirlerine olan önyargılarını ve öteki algısını yıkamamıştır. Hatırladıklarımız geçmişte yaşanmış olaylar olsa da bu olayları anımsama ihtiyacımız yaşadığımız günün şartlarında belirlenir. Anımsama hafıza ile alakalı yitirilmeyen ve kaybolmasına izin verilmeyen bellek durumudur.

Hafıza, birey için geçmişi çağrıştıran ancak geçmişe bağlı olmayan bir kavramdır. Bu bağlamda hatırlama eylemi aslında bugünün ihtiyacına göre geçmişin yeniden inşa edilme sürecidir (Sancar, 2010, s. 23). Toplumsal, kültürel bir dönüşümü, insanların gündemine al(a) mayan girişim insanlığın kültürel mirası sahiplenme, içsel dünyasını estetik, sanat, felsefe ve bilimle zenginleştirme, kadın-erkek eşitliği, toplumsallık bilinci, vb. sağlama doğrultusunda yeniden yorumlamayı hedeflemesi gerekecektir (<http://www.arasoz.org/kapitalizm-kultur-direnis-sibel-ozbudun/>). Yeniden inşa etme süreçleri, geçmişe gönderme yapma yetkisini sadece bellek ve tarih aralarında paylaşmamaktadır. Bu durum insanoğlunun şimdi ki yaşamında yani bugünün de

yaptıkları, yaşatılanlar ile de alakalıdır. Bu noktada bellekle ilgili araştırmalar geçmişle hesaplaşma kavramını doğurmuş, tarihi de tartışmaya açacak kadar ilgi çeker hale gelmiştir. Bugün ihtiyacımız olan şey halklar arası “dayanışma” ve “direniş” tir (Sancar, 2010, s. 23). Toplumsal Hareketler yani bir kültürü oluşturan yaşamasını, ayakta kalmasını istediğimiz değerler; karşı koyma, dayanma, ısrar etme gibi tutumlar aynı zaman da bilincin var olması gereken etkisini ortaya çıkarmış olur. “biz” ve “onlar” ayrımın farklı etnik grupların kendilerini bu ayrım karşısında hafızalarını canlı tutma ve ifade etme gereklerini de doğurmaktadır. Hafızasının baskı altında olduğu bilincine varan etnik grup için hatırlama eylemi, kendi kimliğini yaşatmak adına bu aşamada bir direnme eylemine dönüşmektedir (Sancar, 2010, s. 23).

Var olmak, varlığını sürdürebilmek için yapılan bu direnme eylemi aslında üzerinde ki baskıyı yok etme olmasa da, o baskıyı işlevsiz hale getirmez.

Samuel Huntington'un, Medeniyetler atışması tezinde; gelecekte gerçek savaşın kültürel, dinsel ve geleneksel farklılıklardan çıkacağı düşüncesi, dünya ekonomik ve ideolojik olarak değil, kültürel farklılıklar nedeni ile bölünecektir (Murdock: 2002). Tezi, günümüz küreselleşen dünyası için gerçek dışıdır. Aynı zamanda çoğu çok kltrc, demokrat tarafından ırkçı ve tek kltrc, yaklaşım olarak değerlendirilmiş ve dışlanmıştır. Ancak lkemiz ve buna benzer ülkeler bir nevi bunu doğrular niteliktedir. Jan Assman, toplumsal hatırlamayı ele alırken iki farklı bellek türünden bahseder: Kültürel ve İletifimsel Bellek. Yani yitirilmemesi gereken ortak tarih bilincimiz için olması gereken bu durum, ortak bir tarih bilinci yaratmak; günün algılanmasını, geçmişin yorumu ve gelecek beklentilerinin ortak bir yorumu olarak sembolleştirme ve sürekli düşünme-hatırlama süreçleriyle mümkün kılınabilir (Tekeli, 1998, s. 24). Kültürel bellek kavramı bilinci yaratma adına önemli bir kaynaktır. Belleği tazeleme ya da silme, kimliği inkr ya da kabul, düzene uyma ya da başkaldırma gibi çelişkileriyle, var olma ötekileştirilmiş etnik grupların hatırlama eylemini gerçekleştirmek için başvurdukları kaynak kültürel bellekten gelen bireysel anılarıdır (Tekeli, 1998, s. 24). Bellek ve bireysellik, kültürel direnişlerde tek başına ses getirebilmesi için sanatsal bağlamda “fluxus” (Ritüellerin oluşumunu sağlayan her hareket ve bunun için kullanılan nesnelere, birer kavramsal sanat, birer kültürel direniştir) ile ifade edilebilir. Belleğin bir gurubu ifade etme şekli olan ritüeller, bireyselliği ve belleği kendi içine alarak daha gcl bir ifade şeklini oluşturur.

Çünkü her biri bir amaç için bir inancı yansıtmak için, üçüncü şahısları yani izleyenide farkında olarak yada olmayarak dahil etmektedir. Yani fikirler, niyetler... uygun malzemler, sözler, müzikler, ritimler ... ile ifade edilmekte, düşündürmekten alı koyamamaktadır.

2.2. Kültür ve Çok Kültürlülük

Oxford İngilizce sözlüğe göre kültür bir grubun, bir halkın adetleri ya da medeniyetidir. Kültür bir grubun adetleri demekse, o zaman her modern toplumda görülebilecek tüm o hayat tarzı kümelerinin, sosyal hareketlerin ve gönüllü birliklerin kendi kültürleri vardır (Kymlicka, 1988, s. 49). Kendi kültürleri yani kendi olma durumu biri (leri) nin diğerlerine göre değil, bulunduğu ülkede ya da bölge de farklılık göstermesi, görsellik ve yaşamsal zenginlik oluşturma durumudur. Birbirine yakın değerleri olarak bilinen toplumlar bir bakıma çok kültürlü olacaktır; çünkü bünyesinde sınıf, toplumsal cinsiyet tercih, din, ahlaki inanış ve politik ideolojinin temelinde bir dizi farklı birlik ve gruplar vardır (Kymlicka, 1988, s. 49).

Karl Marx'a göre kültür; "doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şeydir." Yemek yeme, oturma, kaşık tutma şeklimiz den tutunda giydiğimiz kıyafet,...e kadar hayatımızın içinde ki yaşam şeklimiz olan her şey insanoğlunun yaratma şeklini çok net ortaya koymuştur.

UNESCO'nun 1982 Kültürel Politikalar Mexico City Deklarasyonu'nda "Kültür, sadece sanatsal ve yazınsal farklılıkları değil, aynı zamanda yaşam biçimi, insan olmaktan gelen temel hakları, değer sistemlerini, gelenek ve inançlar açısından farklılaşmış grupları veya toplumu karakterize eden, manevi, entellektüel ve duygusal karmaşık bütünlüğüdür" (UNESCO, 2009, s. 2). Çok kültürlü ve çok kültürlülük sıfat olarak ilk kez 1941 yılında İngilizce'de eski milliyetçiliklerin bir anlam ifade etmediği, önyargısız ve bağımsız bireylerden oluşan kozmopolit bir toplumu nitelemek için kullanıldı (Doytcheva 2009, s.15). Günümüzde, çok kültür ve çok kültürlülük üzerine bir çok görüş olmasına rağmen bağımsız bireylerden oluşan kozmopolitik (genel olarak kişi ya da yerin ulusal niteliklerini yitirmesi ve daha evrensel bir anlayışın etkisi altında olması, yani genele yayılması durumudur) tanımı çok kültürlü ve çok kültürlülüğü tanımlayan en genel ifadedir. Bu ifadeyi bir toplumu ya da ülkeyi nitelemek için kullanabiliyoruz. Raymond Williams, tarafından toplumun gösterge sistemi olarak adlandırdığı, gösterge sisteminin içlerinde bir

sosyal yapının görsel olarak üretildiği, ispatlandığı kurumlar, nesnelere, eylemler, değerler, inançlar olduğu şeklinde uyarlanabilir (Malcolm,2010, s.36). Toplum içindeki insanlar, ihtiyaçlarını karşılamak, yardımlaşmak ve anlaşmak için birbirleriyle ilişkiler kurmaları ve bu ilişkilerin tekrarlanması ve sürekli olması, sosyal yapıyı aynı zaman da kültürü oluşturmaktadır. Sosyal ilişki, toplum üyelerinin ortaklaşa maddi ve manevi etkinlikleri nedeniyle aralarında oluşan bağıntıların tümüdür. ortak bir gaye etrafında kurulan bağıdır. Toplumsal (sosyal) yaşam, toplu durumda yaşayan kişilerin aralarında kurdukları ilişkilerde, birbirinin karşılıklı etkileşiminden doğar. Sosyal ilişkiler, iki insan arasında kurulan ilişkiler, bir insanla bir eşya arasında kurulan ilişki, bir insanla bir grup arasındaki ilişki, iki grup arasındaki ilişki şeklinde görülür. Bu ilişki şekilleri ve çoğalmasında durumu ortaya çok kültürlülüğe karşı bir hoş görü ortamını da oluşturmaktadır.

Çok kültürlülük tek başına farklılık ve kimlikle ilgili değil, kültürle kaynaşmış ve ondan beslenen farklılık ve kimlikler ile dünyayı anlamakta, bireysel ve toplu yaşamlarını düzenlemekte kullandıkları inançlar ve uygulamaların tümüyle alakalıdır (Doytcheva 2009, s.15). Çok kültürlülük, tek cinsten olma yerine çeşitliliğin, aynılık yerine farklılığın ve tek bir şey yerine çok sayıda olmanın önemini vurgulayan, Kavram, isim olarak, 1970’li yılların başlarında Avustralya ve Kanada’da bu toplumların bir özelliği olan kültürel çeşitliliği teşvik eden devlet politikaları için kullanıldı (Doytcheva 2009, s. 15). Birden fazla dile ve dine mensup insanların oluşturdukları topluluklar, ‘yan yana’ ve ‘iç içe’ yaşamışlardır. Böyle ortamlarda toplumsal alan, ‘farklı türler’ in bir arada yaşadığı bir alan olmuştur. Farklı türlerin bir arada yaşayabilmeleri çok kültürlülüğün asıl durumudur. Bu durum insan hakları kadar birazda geleneksel anlayıştan ve yaşam dan kaynaklanan değerler zenginliğidir. Önceden yaşamış insanların oluşturduğu ve günümüze ulaşan zenginlikler saygıyla meşrulaştırılan bir durum olmuştur. Çok kültürlülüğü oluşturan, kültürden kaynaklanan farklılıklar aslında biraz da otorite taşır. Bu otorite geleneksel den kaynaklanan durumdur. Ortak tarihten gelen bir anlam ve önem sistemiyle kaynaşmaları nedeniyle modelleştirilip şekillendirilmiştir. Yani çok kültürlülük, kültürel çeşitlilik veya kültürle kaynaşmış farklılıklarla ilişkilidir (Bhikhu, 2010, s.191-192). Farklı kültürlerin eşitliği, kültürel reform, kültürler arası hoşgörü ve uzlaşma gibi idealler, zamanla yerini etnik ve dinsel kimlikler arası

ayrımcılığa, milliyetçiliğe ve ırkçılığa bırakmıştır. Sonuç gittikçe yoğunlaşan ve şiddetlenen kültür savaşlarıdır (Sunan, 2010, s. 36). Bu durum çok kültürlülüğün değil, dünyayı globalleştirmeye çalışan zihniyetlerin ortaya çıkardığı ve çok kültürlülüğü zenginlik değil de ortam karmaşasının asıl nedeni olarak göstermeye çalışan zihniyetlerin eseridir.

Çok kültürlülük, ötekileştirme sonucu, birey için daralan alanların genişletilmesi anlamına da gelmektedir. Politik olarak, ulusların ya da toplumların, diğerlerinden ayrılmış kültürlerinin, diğer kültürlerle bir ayrıma uğramaksızın, eşit haklara sahip oldukları bir fikir olduğu bilinmektedir (Keyman, 2007, s. 217). Eşit haklar; değer yargıları, inanışlar, beğeniler, tercihler, örf ve adetler büyük ölçüde İnsanın “kim olacağını” yani “sosyal kimliğini” belirlemede kaynaklanan anlayıştır. Bu haklar ile toplumda kendimize bir yer edinmeye çalışırız yani ait olduğumuz grupların normlarına uygun benlikler oluşturmaya çalışırız var olan bu benlikler ile siz biz, ben sen durumları oluşur bu durum biri ve diğeri anlamına gelir. Biz olmayan diğeri kişi (ler) e yer açma, hak tanıma çok kültürlülüğün kendisidir. Bu aslında modern toplumların 21. yüzyılda her daim dile getirdikleri en önemli unsurdur. Modern toplum farklı bireylerin birlikte yaşadığı çoğulcu bir yapıya sahiptir; çok kültürlü, çok sesli, farklılıkları, farklı yaşam tercih ve alanlarını içeren çoğulcu bir toplum olduğu sürece, kültürel kimlik talepleri gözümüzü kapatamayacağımız, duymamayı tercih edemeyeceğimiz, bastırmayla engelleyemeyeceğimiz toplumsal gerçeklerdir (Keyman, 2007, s. 230). Bir nevi geleneksel olanı günün anlayışına uydurma.

Modernizm belli özellikleri olan bir toplum içinde yer alıyor ve ondan etkileniyor. hızlı değişme, bu değişmenin ve kendine özgü kurumsal yapılar geliştirmesi. Bu toplumsal sistemin işlerliği için bir dayanışma duygusu olan, birbirleriyle anonim ilişkiler içinde olan bireylerin oluşması gerekmektedir.

Modernizm birey ya da insan merkezli düşüncesinin karşısına, yerel olanı veya etnik kültürleri, ölçüt olarak ele alarak çok kültürlü kimlikler oluşturur (Gerd 2001, s. 84). “çok kültürlülük” esasına dayanan, “farklılıklar zemininde birlik” anlayışını esas alan bir toplumsal model ve bu modelin gerektirdiği politikaların uygulanmasıdır. Kültür, içgüdüsel ve kalıtsal değildir. Evrensellik anlayışını etnisiteye indirger, özneyi küçük parçacıklara bölerek çoğulcu kimlik yaratır. Asıl amacı yerel olanı, etnisiteyi, çoğulculuğu, çok kültürlülüğü kimi zaman da sadece kendine özgü bazı değerleri evrensel değerlerin yerine koyarak kimliğini parçalamaktır (Gerd 2001,s. 85).

2.3. Kültürü Anlamak ve Anlatmak

Kültür, ister ulusal ister etnik ya da dinsel olsun, kişilerin oluşturduğu ve sürekli yenileme etkinliği ile yeniden biçimlendirdiği bir şeyden ziyade sahip ve üyesi olduğu bir şeydir (Gerd, 2002, s. 85). İnsan doğal gereksinimlerini doğadan karşılama süreci içerisinde “toplumsallaşır”; sürü ‘den, “toplum”a dönüşür. İnsanı sürüden topluma dönüştüren “şey” ise kültürdür (Özbudun, 2010, s. 129). Toplumlar, kültür ile kendi yaşamının anlamı ve önemi hakkında oluşturdukları inanç veya görüşleri yaşamlarını yenileyip, düzenlemede kullandıkları adetleri biçimlendirir, zamanla yaygınlaşmasını sağlar. Raymond Williams, kültürü "kurumlarda ve sıradan davranışlarda bulunan belli anlam ve değerleri açıklayan özel bir yaşam biçimi" olarak açıklarken. T.S. Eliot kültürü, "bir milletin bütün karakteristik etkinlik ve ilgi alanlarını kapsayan" bir olgu olarak ele alır (Hebdige,D. 2004). Kültür, neredeyse insan yaşamının tamamını kapsar, kavramlaştırma, sınırlama, yapılandırma ve düzenleme biçimleri de dahil denetleyen inanç ve adetler için kullanılır (Bhikhu, 2002, s. 184) . Kültür, tarih içerisinde yaratılan bir anlam ve önem sistemi, mutlaka yerelin izlerini taşır. Bunun nedeni en yaratıcı zihinlerin bile çocukluklarından itibaren kendi toplumları tarafından biçimlendirmiş olmaları (Bhikhu, 2002, s. 185).Kültürü zenginleştirip, geçmiş ile günümüz bağlamını oluşturur. Bir kültürün inançları, adetleri ile bağlam içinde olmalarına rağmen, kendi farklılıklarına sahiptir yani bağımsızdır. Kültür sıradan insanların inanç ya da adetlerinden oluşan yaşatılmasına imkân verilemeyen ancak ritüellerle canlı tutulan ya da tutulmaya çalışılan yaşanmışlıklarında kapsar. Kültür kimliğinin merkezini oluşturan inanç ve adetler sistemine daima karşı çıktığı, sistemde değişime açık olduğu ve tutarlı bir bütün oluşturmadığı için, kültürün kimliği hiçbir zaman yerleşmiş, durağan ve belirsizlikten uzak değildir (Bhikhu, 2002, s. 191). Yani biz her daim kültürü daha değişken ve zenginleşmiş bir halde görebilir, hatta kültürü günün şartlarına uygun hale getirilmiş ve yeni yorumlar eklenmiş haliyle görebiliriz. Bir kültür durağan olmamasına karşın, tüm yönleri aynı anda değişmez. Yalnızca değişimin geniş çaplı, devlet eliyle hızlı olduğu ya da topluluğun denetimi dışındaki olaylardan kaynaklandığı durumlar hariç. Kültürün üyeleri yaşam yollarını bulmak için sadece kültürel kaynaklara güvenemez, ahlaki durumları da baz alırlar, ahlaki bir panik duygusuna da kapılırlar. Kültürler insan varoluşunun ortak özellikleri üzerine inşa edildikleri için aralarında en azından birkaç ortak inanç ve adet olmaması

imkânsızdır. Kùltürler, inanç ve adetlerinin içeriğiyle ve bunların birbirleriyle ilişki kurma ve makul ölçüde tanınacak bir bütün oluşturma biçimleriyle birbirlerinden ayrılırlar (Bhikhu, 2002, s. 192). Kùltür hakkındaki somutlaşmış görüşler şüphesiz incelediğimiz toplumsal gerçekliklerin birer parçasıdır. Ulusal, etnik ve dinsel azınlıklar bunları kullanır bazen de bunlara gereksinim duyar (Baumun, 2008: 138). Günümüz toplumsal kùltürü, siyaset ve sermayenin sarmaladığı ekonomik alandan bağımsız açıklanamaz değişimi, günümüz ačíısından sadece “karşı modeller”, anarşist taleplerden ziyade ehlileştirilmiş kùltür dizaynlarına yakındır (Enwezor, 202, s.52). Kùltür, insana, insan zihnine olan görüngülerin insan(ların) zihinlerine dayattığı biçimlenişlerdir (Özbudun, 2014, s. 53).

Maddeci kùltür kuramları, kùltürü ya da kùltürel görüngüleri, dışsal (iktisadi-siyasal, biyo-psikolojik, toplumsal-yapısal, çevresel vb.) bağlantıları içerisinde ele almaktadır. Buna karşılık, fikirsel ya da idealist yaklaşımlarsa, insanların yaşamın gerçeklerini öznel olarak nasıl algıladıklarının da yaşamın nesnel gerçekliği kadar önemli olduğunu savunurlar (Özbudun, 2014, s. 53). Bir “anamlar sistemi ağı” olarak kùltür, insan(lar)a bir yandan hayatı anlamlandırıp yorumlayacağı bir çerçeve sunmakta, bir yandan da onun için bir davranış rehberi oluşturmaktadır “ (Akay 2002, s. 75). Toplumsal dinamikle ilgili kùltür, toplumları ve kùltürlerini tarihsel süreçler içerisinde ele alıp nasıl değiştiklerini açıklama görevini önlerine koyarlar. Bunlar bir anlamda “atalara gönderimde bulunan köklere doğru giden modern özneye ait kimliklerimiz olarak bizi aynı zamanda çatışmalara bağlayan sabitliklerimiz gibi durmaktadır” (Akay 2002, s. 75).

2.4. Etnik ve İnanç Kùltürü

Etnik, etniklilik gibi kavramlar aslında çok farklı şekilde anlamlandırılan kavramlardır. Başta dil ve dini inanç olmak üzere, töre, gelenek, toplumsal değerler ve benzeri öğelerin belirlediği sosyo-kùltürel bir olgudur (Önder, 2014, s. 1). Etnik kelimesini ortaya çıkışı ile ilgili bazı söylemlerde en sade ve eski içeriği ile “kâfir, putperest” anlamına gelen etnik kelimesi, bundan çok daha önce Yunanca “ethnos” (ulus) kavramından türemiştir (Williams, 1976, s. 119). Fakat sözcük zaman içinde “bizden olmayanlar, ötekiler, dinsizler, ilkeller, bizimle aynı dini paylaşmayanlar” anlamlarında kullanılmaya başlamıştır (Cornell, 1998, s. 16). Bu dönemlerde etnik

kavramı net bir şekilde ifade eden tanımlar gelişmemiştir. Marx, etnisiteyi bir tür yanlış bilinç olarak değerlendirir. Etnik, benimsedikleri soy (köken) tarih bilinci, dil, din ve sahip oldukları kültür itibariyle diğer guruplardan farklı olan guruplar etnik olarak nitelenir (Önder, 2015, s. 97). 20. yüzyılın başların da Weber'in, etnisiteyi sınıf, itibar ve parti kavramları ile karşılaştırmalı olarak ele alması, biyolojik kökenleri olmakla birlikte ırktan, ayrıldığını belirtmesi, ortak tarih, örf ve adet gibi olgulara dayandırıldığına değinmesi kayda değer bir açıklamadır (Somersan, 2004, s. 12). Kültür, dil ve kimlik, herhangi bir etnisitenin sosyal dinamiklerinin dikte edilmesinde kullanılan, birbirinin içine geçmiş ve en önemli anahtar kavramlardır (Özbudun, 2014, s. 54). Kültürün içine yerleştiği toplumun çatışık bir kendilik olduğu, çıkarları birbirleriyle çelişen, çatışan kesimlerden, toplumsal guruplardan oluşmuştur. Sınıflar, yaş, cinsiyet... vb. kültür, kaynaklara erişimi eşitsiz olan bu gurupların çatışmalarını yansıtmaktadır. Kültürü toplumsal çatışkıların çözümlendiği ya da sürdürüldüğü alan olarak tanımlarlar (Özbudun, 2014, s. 54).

3. KÜLTÜRÜN ÖTEKİSİ

“İnsan olmadığı sürece ve insanın aydınlık bilinciyle idrak edilmediği, tanınmadığı ve tanımlanamadığı sürece; cisimler-nesnelere-şey’ler karanlıkta kalmış, anlamını yitirmiş demektir (Korkmaz, 2002, s. 80). İnsanlık tarihinde, yerleşik hayata geçilmesi ile yaşam alanları ve toplumsal kültürler oluşmaya başladı. Aydınlanmanın da desteği ile yeni kimlik alanları yaratılarak kötü, barbar, anormal vs. insan yani dışta kalan öteki olarak ayrıştırılmış toplumlar/topluluklar ortaya çıkmıştır (Schnapper, 2005, s.471). Aydınlanmayı aslında iyinin ve kötünün olduğu bir atölye gibi görmek (demokrasi, eşitlik, toplumsal sözleşme, kapitalizm, sanayileşme... lazım. Aydınlanma, modernizm, postmodern dönemler kadim değerleri insanlara unutturdu. Kadim ilişkilerin insan ilişkilerinin önündeki engel olarak görülmesi, öteki anlayışını ortaya çıkardı diyebiliriz. Günter Frankenberg’in tanımına göre; “öteki, başka bir ülkede doğmuş olan, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk, ait olmayan, ya mülteci ya da turisttir” (Hacettepe Üni. İibf dergisi, 2003, s. 257). Aslında “öteki”likle ilgili tanımlamalar oldukça belirsizdir. Alois Hahn, modern toplumda giderek artan yalnızlık ve bireyselliğe atıfla, herkesin öteki ve yabancı olduğu durumda “ötekinin genelleştiğini” iddia eder ve bunun bir evrensellik temeli oluşturduğunu savunur (Özçalık, Hacettepe Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü). Öteki“biz”in algılayışında, tam tersi olma niteliğinden dolayı istikrarsızlık getiren, var olan düzeni bozandır, düzen kavramını yok eden, her kuralın bozulduğu durumda vebal altında gösterilendir.

19. yüzyıldaki sömürgecilik faaliyetleri ve öncesindeki kolonileşme politikaları, toplumsallık, kültürler arasındaki ayrımın sonucunu doğurmuştur. Irk düşüncesi görünen biyolojik farklılıklar “Ötekinin aşağılık olduğu düşüncesinden onun insanlığının inkârına geçilmiştir” (Schnapper, 2005, s. 472). Aslında tam da bu sırada araya kültürel değerlerin önemi girer. Etnisite farklılığı ile oluşan bir düzende hiçbir yasa insan ilişkilerini düzenleyemez. Hatırlar, değerler ile bu ilişkiler yürütülür. Yani Alevi’yi alevi olduğu ve ona ait farkındalıkları olduğu için, Ezidi’yi de kendine ait farkındalıklarından ötürü bilmek, saygı duymak, sevmek lazımdır.

Sömürge süreci, “normal, uygar” Batı ya; Öteki “geri kalmış, anormal ve barbar” olan toplumları, uygarlaştırma, normalleştirme söylemi ile meşrutiyet alanı oluşturarak meşru zemin kurulmasını sağlamıştır (Schnapper, 2005, s. 481). Ötekiyi tanımlama, sosyal, kültürel ve ahlaki kategorilerden oluşan içsel farklılıklara öncülük

eden ve kültürler arası hiyerarşiyi oluşturan gerçek veya sembolik sınırların çizilmesini gerektirir (Kastoryano, 2010, s.79-100). Bu durum ötekini yanlış ve eksik tanımak, tanıtmak demek olur. Onu sadece folklorik özelliği ile bilmek gibi kısıtlı ve eksik bir durumdur. Sınırlar burada bir şeyleri iyi şekilde korumak için değil, korunan şeyleri bir köşede sıkıştırmak için vardır. Bu durum, sıkıştırma durumu ötekini, korkuyla birlikte getirir. O zaman da biz olmayanın kişileştirilmesi olan “öteki” bir çok yakıştırmayı bünyesinde barındırır, korkuyla kaplı yakıştırmalarda; en önemli özellik düzen bozmadır. Birlik beraberlik içinde olmasını mümkün kılan toplumsal sorunların sorumlusu olarak işaretlenen bir gruptur. Medeni olmayandır, geriliğin temsilcisi ve sebebidir, yaşanan olumsuzluklardan “biz” yerine sorumlu olandır, Ötekine yaşam alanı tanımama üzerine kurulu olan etkileşim baskı şeklinde sonuçlanan durumdur (Kastoryano, 2010, s. 70). Baskılar ötekini yada ötekiler diye tanımlanan grup (ları) kendi başına bir mücadele, aslında var olabilmek için direnme sürecine iter. İnanarak yaptıkları, aynı zaman da ötekinin kültürü olan ritüelleri baskı yüzünden gizlemek ister. Bu baskılar çoğu zaman beraberinde ötekini, bulunduğu yer de ve zaman da daha da çekilmez hale getirebilir. Bu durum da ırkçılığa varır.

“Miles; 19. ve 20.yüzyılda görülen ırkçılığın biyolojik ve kültürel özellikleri birleştirdiğini, “ötekileri” yok etmeği amaçladığını buna karşın günümüzdekinin yalnızca aşağılamayı hedeflediklerini, fakat her durumda kavramın ırkçılaştırıldığını, dolayısıyla bir ideolojiye dönüştürüldüğünü ileri sürüyor” (Taş, 1999, s.57). Bu durum etnisitelerin dilini kesmek, konuşma hakkı tanımama durumudur. Irkçılık, önyargılar ve kategoriler yapılanması içerisinde benzer haklara ve görevlere sahip olmaması halidir. Buna rağmen evrensel yurttaşlık haline getirilmektedir. Modern ulus-devletin evrensel yurttaşlık da gözlenen ve onun tarihsel arka planıyla gün yüzüne çıkan bireylerin, toplulukların etnik, dinsel, dilsel ve kültürel eşitliğine yönelik vurgusu, gerek postmodernistler tarafından gerekse çok kültürlülüğü savunanlar tarafından olumsuzlaşmıştır (Kastoryano, 2010, s.70).

3.1.Bir Etnik Olarak Anadolu Aleviliği

Tanrı- insan kavrayış ve algılayışına dayanan ve toplumsal mülkiyeti ve kadınlarda dâhil genel eşitliği öngören eski İran - Mezopotamya inançları olan Manihaizm, Mazdekçilik, Hürremlilik ve Zerdüştlük Anadolu Aleviliğinin inançsal felsefi omurgasını oluşturuyor . (Bayrak, 2013, s. 60) Ulaşılması zor, sarp, dağlık bölgelere

çekilen, buralarda kimlik değişimine uğrayan Alevi Türkmenleri (Önder, 2015, s. 97).

Sözlükte “Ali’ye mensup” ve “Ali soyundan olan” anlamlarına gelen Alevî kelimesine, siyasi alanda, Hz. Ali’nin birinci halife olması ve halifeliğın onun soyundan gelenlerce yürütülmesi gerektiğı yönündeki kabullere sahip olanlar için kullanılmışken; itikâdî alanda Hz. Ali’yi en üstün sahabî olarak görenler bu terimin kapsamında değerlendirilmiştirlerdir (<http://www.alevilikyolu.com/alevilik-nedir-alevi-kimdir-alevi-kime-denir>). Arapça ’da, **Alevilik**, **Ali’ye** mensup, Ali’ye ait anlamlarına gelir. Mezhepler tarihi ve tasavvuf edebiyatında ise, Hz. Ali’yi sevmek, saymak ve her hususta ona bağılı olmak anlamlarında kullanılmıştır. Bu bakımdan **Hz. Ali’yi** seven, sayan ve ona bağılı olan kimseye “**Alevî**” denir (<http://www.alevilikyolu.com/alevilik-nedir-alevi-kimdir-alevi-kime-denir>). Ana ocak/baş ocakların tekkeleri durumundaki merkezler etrafında bir yapılanma sergilemeleri ve her bir grubun müstakil olarak varlığını sürdürmesi, Alevîlik şemsiyesi altında toplanan bütün grupların birer tarikat olduklarını açıkça ortaya koymaktadır (Köprülü, 1966, s.301). Türkler Anadolu’ya yerleşmeye başladıklarında, bir taraftan İslam kimlikleri, diğeri taraftan batı kültürü ile Ortadoğu’nun çakıştığı etnik, inançsal, kültürel farklılıkların ortasında burayı kendilerine yurt edindiler. Hz. Ali yanlıları, Mısır’da Fatımiler, İran’da Şiiler, Afganistan ve Pakistan’da İsmailiyeler, Anadolu’da da Hacı Bektaş Veli aracılığıyla "Anadolu Aleviliğı" olarak tarihe geçer (Önder, 2015, s.97).

Hacı Bektaş anlayışı Anadolu Aleviliğini geniş bir coğrafyaya yayılan inanç zümresi ritüel ve inanç pratiğini de kendi şekillendirmiştir, farkındalık getiren yorumlar eklemiştir. Alevi inanç sistemine dair ritüellerin büyük bir çoğunluğu inanç sisteminden kaynaklanan gizlilik sebebiyle daha önce görsel unsurlarla tespit edilememiştir. Orta Asya’dan, Balkanlara, uzanan geniş bir coğrafyada yaşayan Alevi inanç zümresi farklı ocaklara bağılıdır. Her ocağın, kendi yürüttüğü inanç ritüelleri ve pratikleri vardır. Bu durum Alevi toplumunca “Yol bir, sürekin bin bir.” tabiri ile ifade edilir. Bunun nedeni kültürlerden kaynaklı yaşam farklılığıdır. Ocakların, farklı kültürel ve yerel unsurlarla zenginleştirdiğı ritüellere farklı adlar verilmiştir. Bazen aynı ritüel yöresel adlandırmalarla farklı adlar almakta bazen ise aynı adlı ritüelin içeriğı değışmektedir (<http://www.gazetevatan.com/anadolu-aleviligi-nasil-dogdu--335264-gundem>).



Resim 3.1. Özgen, Özgül (2015). Ritüeller (Hızır töreninde semah), Alibeyköy Cem evi, İstanbul.

Alevilerin geleneksel kültürleri onları suçtan korumuş, inanç felsefeleri; ırk, dil, din ve cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmıştır. İbadetlerini saz eşliğinde söyledikleri semahlar ve bunlara uygun ritüellerle yaparlar. Kadın, erkek bir arada. Dört kadınla evlenmelerine de hiçbir zaman izin verilmemiştir. İkinci bir kadın almak bile “yol düşkünü” olmak sonucunu doğurmuştur. “Yol düşkünü”, işlediği herhangi bir suçtan dolayı toplum dışına itilmek anlamını taşıyor (Bayrak, 2013, s. 60).21. yüzyıla aktarılan ve bugün de milyonlarca kişi tarafından devam ettirilen bu barışçı kültür nasıl oluşturuldu, nasıl gelişti? Bu soruların cevabını bulmak için 700 yıl öncesine, 13.yüzyıla gitmek gerekir (<http://www.gazetevatan.com/anadolu-aleviligi-nasil-dogdu--335264-gundem>). Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre gibi erenler dini ve sosyal hayatta önemli etkiler yapmışlardır. Anadolu’da manevi birlik, sevgi ve hoşgörü ortamı hazırladıkları gibi Ahî Teşkilatı’nın kurulmasıyla sanat ve kültürün gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Lokman Parende’nin himayesinde Yesevilikten feyz alarak yetişen Hacı Bektaş, manevi güce dayanma ve Ehl-iBeyt sevgisiyle yetiştirme gibi sarsılmaz inancıyla, kitlelere aşılabilir ve günümüzde de aşılabilir devam etmektedir (<http://www.gazetevatan.com/anadolu-aleviligi-nasil-dogdu--335264-gundem>).



Resim 3.2. Özgül, Özgen (2015). Ritüeller (pir huzurunda saka suyu duası alma), Alibeyköy Cem evi, İstanbul.

Ahmed-i Yesevi'ye dayanan Hacı Bektaş inanç anlayışı ile Anadolu ellerinde varlığını sürdüren Alevilik, antik çağ, Hitit ve Mezopotamya inançları, gibi değişik inanç ve tasavvufi (felsefi) sufi düşüncenin kaynaşımından oluşan, Hak-Muhammed-Ali, Hünkâr Bektaşî Veli, Kâmili insanlık yolu, kısaca hak yolu diye tanımlanan, insanı hak, ilmi yol, sevgiyi din olarak algılayan (insan merkezli) bir inanç öğretisi ve yaşam biçimidir (Bayrak, 2013, s.62). Daha çok sözlü geleneğe dayanan Anadolu Aleviliğinin “İnanç Yapısı”, Kur-an'ı kitap, Hz Muhammed'i peygamber olarak tanıyan, imam inancına ve Ehl-i Beyt sevgisine dayalı bir inançtır.(Önder, 2015, s.102). Ehl-i Beyt sevgisini sözlü kültür ile birleştirmiş bir inançtır. Alevi inancının temel taşı sözlü kültür oluşturur. Gerek ibadetleri, gerekse kendi tarihlerini anlatan hikâyeleri tamamen sözlü kültür üzerine kurulmuştur. Aleviler için Ehl-i Beyt (Ev halkı) Hz Muhammed, Hz Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'dir. Alevi inancına göre inancın 4 kapısı 40 makamı vardır. Kapılar Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikattir. Şeriat; ilim, ibadetler, haramdan sakınmak, şefkat, temizlik vb. kavramlardır (Önder, 2015, s. 103).



Resim 3.3. Özgül, Özgen (2016). Ritüeller (Pirin oturma sırasında insanların saygıyla onu karşılama anı) , Gazi Mahallesi Cemevi, İstanbul.

Tarikat kapısını ifade ettiği anlam mürşitten el alıp tövbe etmek, talip olmak, dünya nimetlerine önem vermemek, sabırlı olmak, saygılı olmak, Allah'tan korkmak, tanrıdan umudu kesmemek, toplum içinde uyumlu olmak, insanlığı sevip yoksulluğu seçmektir (Üzüm, 2013, s.134). Yoksulluk alevi inancında kendini bu dünyanın zaruri ihtiyaçlarında aşırıya kaçmamayı, kendini başkasına muhtaç etmeyecek kadar olan, manevi âlemlerle dünya arasındaki dengeyi temsil eder. Marifetin makamları edepli olmak, sabır ve namazla Allah'tan yardım dilemek, kanaat göstermek, hayâli olmak, cömertlik, ilim sahibi olmak, teslimiyet ve rıza, marifet kendi özünü bilmektir. Hakikat makamları alçak gönüllülük, eline- beline- diline sahip olmak, güvenilir olmak, sohbet, sır, Tanrı hasretini kalpte tutmak (Üzüm, 2013, s. 134). Kapılar, alevi inancında sadece dört kapı kırk makamdan dolayı kıymetli değil ayrıca Hz. Ali den dolayı onu kapı ile simgeleştirdikleri için kıymetlidir.



Resim 3.4. Özgen, Özgül (2016). Ritüeller (semah bitiminde selama durma), Gazi Mahallesi Cemevi, İstanbul.

Alevilerin dini önderleri dedelerdir. Dedelik soydan gelir. Türkiye’de dedelerin bir bölümü Ali soyundan, bir bölümü Hacı Bektaş soyundan gelen Çelebilerdir. Toplulukta dedeyi temsil eden rehberler vardır. Alevilikte dünya ahiret kardeşliği anlamındaki “Musahipliktir” (Önder, 2015, s. 101). Alevi inanç sisteminde “pir” ve “musahiplik” bu inancın asıl öğeleridir. İki aile cem töreninde birbirlerini musahip tutarlar. Müsahiplik; bir zengin (durumu diğerine göre daha iyi olan) ve bir fakir ailenin, erkek çocuklarından birbirini kardeş ilan etmesidir. Musahibin çocukları birbirleriyle evlenmezler, musahipler sadece kendilerini değil ailelerin de birbirini ahiret kardeşi olarak bilip saygı duyması gerek olan bir sosyal yapıymış ancak günümüz musahiplik anlayışı bu kadar kıymetli ve zor değil. Alevilikte suçlular cem ayininde toplumca yargılanır. Bu yargılama kişinin kendini sorgulaması, kişiler huzurunda ayıbını fark etmesi ve bu ayıpları yapmayacağına dair söz vermesidir. Aslında yaşamına günlük hareketlerine verdiği sözü aks ettirip yansıtması dersek daha yerinde olur. Bu inanca ait toplulukların kendi suçlarını önce kendi aralarında çözmeye çalışmaları yaşam kadar hukusal alan için de kolaylık sağlamış olur. Alevilikte bir de “tevella “ ve “teberra” anlayışı mevcuttur. Tevella; Ehl-i Beyti sevenleri, Teberra ise Hilafet çekişmesinde Ali’nin hakkını yediklerine inanılan Ömer, Ebubekir, Osman, Muaviye’ye... tebbare denir (Önder, 2015, s. 101).



Resim 3.5. Özgül, Özgen (2016). Ritüeller (İbrikçi, cem de bulunanların abdbest almasını sağlar) , Şirinevler Cem evi, İstanbul.

3.2. Öteki (leşen) İnanç Ezidiler

Ezidiler, 12-13. yüzyıllara dayanan bir Kürt cemaatidir. 1980 öncesi Türkiye’inde 14.000 ezidi yaşardı, bugün 372 kişi (Türkiye, Ezidileri Başkanı; Barış Azad ile söyleşi, Mayıs, 2016, Osmanbey, İstanbul). Bu rakam, “372” hangi bilim dalı ve insanlık tarihi ... tarafından açıklanırsa açıklansın var olan bir gerçeğin matematiksel ama maalesef gerçek bir ifadesi, ötekileşmenin rakamsal tanımıdır. Bilinemeyen nedenler yüzünden ama neredeyse tek bir gerçeğe dayandırılarak (etniğe bağlı inanç) ortaya çıkarılan fermanlar bu inanç yapısını yok ettirilecek hale getirmeyi başarmış.

Onları “ötekini” kavram olarak dile getirmek her zaman kötü bir belirleyici tanım değil dir. Bir obje, konu, ülke, coğrafya... tanım ve tanıtımında kullanmak belirleyici olabilir. Ancak işin içine etniksel bağlar ve var olan çoğunluğun kabul ettiği güce aykırı bir durum girerse o zaman biz ötekini küçümsemek, yok edebilecek hale getirmek için ifadeleştirmiş oluyoruz.

Bugün Suriye, İran, Türkiye ve Sovyet Ermenistan'ına dağılmış olsalar da, Kuzey Irak, Ezidiliğin tarihi merkezi kabul edilir. "72 ferman" yaşadık ama her zaman direndik, hiçbir zaman bu toprakları terk etmedik" (Türkiye, Ezidileri Başkanı; Barış Azad ile söyleşi, Mayıs, 2016, Osmanbey, İstanbul). "Diğeri" ilan edildiği halde direnmek, bulunduğu yeri terk etmemek, var olma mücadelesi, kendiliğinden öylesine oluşan bir durum değildir. Bu durum; kadim olmanın, değer yargılarıyla birlikte oluşturduğu bir kararlılıktır. Sözlü kültürlerinde dile getirdikleri yaşanmışlıklara canlı örnektir.

Ezidilik; sözlü olarak aktarılan bir inanç olmakla birlikte, birçok unsuru İslam, Hıristiyanlık, Zerdüştlük gibi kitaplı dinlere bağlanır, bir etnik grup olarak ırk ve dil bakımından Kürt olarak nitelendirilirler. Kendilerini, "Allah'a Peygambersiz inanan halk" anlamına gelen "**Ezdai**" olarak adlandırdıklarını ifade ediyor. (<http://www.haber7.com/ortadogu/haber/1188964-yezidiler-kim-iste-sir-inanclari-ve-gelenekleri>). Türkiye de yaşayan ve Ortadoğu'nun kadim inançlarının başında gelir.

Türkçe, Arapça ve İngilizcede "**Yezidi**", Kürtçe'de ise "**Ezidi**" olarak geçer. Irak'taki Kürtler arasında "**Ezidi**" olarak adlandırılan toplum için Türkçe, Arapça ve İngilizcede, "**Yezidi**" ifadesi kullanılıyor. Terminolojik olarak "Ezidi'nin kelime anlamı, "Azda/Allah'ın yarattığı kişilik" demek (Fuccaro, 2010). Şu anda biz terimsel ezidiliği tanımlıyoruz. Yani Allah'ın yarattığı kişilik, varlığını sürdürebilmek için direnen ezidiliği. Ancak her kültür de olduğu gibi ezidilerde tanım ve tanımak terminolojiye bağlı değildir. Bu o inancın, yaşama yansıtılma şekli ile daha iyi açıklanır. Ezidilik; sözlü inanç kültürünün olduğu, Tanrının varlığına bir peygamberleri olmadan inanmış, insan yaşamını ön planda tutmuş " savaş " kelimesini olmadığı nerdeyse tek inançtır. Daha önce yabancılarla evlilik gibi durumlar yok iken artık soyun devamı için bu kuralı kaldırıp, bunun gibi diğer yaşamsal kuralların yumuşatıldığı, orta doğunun neredeyse en eski inanç şekli ve o inancın sosyal yaşama yansımış halidir.

Kürtçe'de, Allah'ın diğer bir ismi ise "Yezdan"dır. Bazı tarihçilere göre "**Yezidi**" kelimesi, Zerdüştlükteki "Yezata" kelimesinden geliyor. Kurucusu bilinmeyen Ezidiliğin kökeninin Lübnanlı Şeyh Adi bin Musafir'e dayandığı rivayet ediliyor. Aslında, "Ezidilik" Şeyh Adi öncesine dayanmaktadır. Ezidiliği, Şeyh Adi şeyhlik sistemi Şeyh Adi ile gelmiştir. Emevi hanedanı soyundan olduğu belirtilen Şeyh Adi, Bağdat'ta meşhur İslam âlimi İmam Gazali'den ders almış bir sufi olarak

biliniyor. Daha sonra Irak'taki Sincar (Şengal) bölgesine yerleşen Şeyh Adi'nin, Laleş Vadisi'nde 1162'de öldüğüdür (Fuccaro, 2010). Yezidiliğin "**Mushaf-ı Reş**" ve "**Kitab-ı Cilve**" adlı iki kutsal kitabı bulunuyor. Bu kitaplarda tek tanrı inancı vurgulanmakla birlikte peygamberlik inancı bulunmuyor. Yezidilikte ilahi dinlerde olduğu gibi peygamberlik sistemi yok. İnanca göre Tanrı, insanlara elçi göndermeksizin doğrudan bilgi verebilir ve isterse onları doğru yola sevk edebilir (<http://www.haber7.com/ortadogu/haber/1188964-yezidiler-kim-iste-sir-inanclari-ve-gelenekleri>).

Ezidilik inancının birçok öğretisel unsuru İslam, Hıristiyanlık, Zerdüştlük gibi kitaplı dinlerle bağlantılıdır. Bütün Ezidiler, Kürt'tür ve birinci dil olarak Kürtçeyi kullanırlar. Kuzey Irak'ın Ezidi geleneği, yüzyıllardır çok sayıda Arapça sözcüğü de içine katarak Kurmanci lehçesini kullanmaktadır (Bayrak, 2013, s, 89). Ezidilik, iç evlilik inancına dayanan bir dindir. Dinden çıkmak, din değiştirmek, başka dinden grupların üyeleriyle evlenmek kesinlikle yasaktır (Bayrak, 2013, s, 83). Ezidilik (Yezdan) inancında Tanrı tekdir, Tanrının dünyayı yedi günde yarattığına inanılan tek tanrılı bir inanca sahiptir. Tavus Meleği, Tanrının yedi melek içindeki en yüce meleğidir ve Tanrı ile iletişim kuran tek melektir. Ezidilik'te kötülük yoktur, şeytan yoktur, bizim meleklerimiz kutsal kitaptaki isimlerle anılmaz. Ezidilere has isimlerdir, bu isimler zamana göre sahabelere verilen isimlerdir. Aslında Tavus-i Melek, tavus kuşu değildir sembolleştirilmiştir (Türkiye Ezidileri Başkanı Barış Azad ile söyleşi, Mayıs, 2016, Osmanbey, İstanbul). Müslüman çevrelerde "Tavus" imgesi, şeytan imgesiyle ilişkilendirilir hale geldi. Sonuç olarak Ezidiler, şeytana tapanlar olarak etiketlendiler ve bu adlandırma, Müslüman komşuları arasında onları tanımlar oldu. 19. yüzyılda Şeyhan'ın Ezidi Miri, yani cemaat liderinin iktidarı, Melek Tavus heykelinde cisimleştirilmekteydi (Fuccaro, 2010).

4. GÖRSEL KÜLTÜR

Görsel kültür, sanat tarihi, kültür çalışmaları, sanat eğitimi, antropoloji, eleştirel teoriyi içeren bir eğitim alanıdır. Görsel kültür, görsel deneyimin ve görselleşmiş konunun sosyal sistemler ve pratikler içinde nasıl oluşturulduğunu yorumlamaya çalışır.

[http://www.academia.edu/3321740/Sanat ve Tasar%C4%B1m E%C4%9Fitiminde_G%C3%B6rsel_K%C3%BClt%C3%BCr](http://www.academia.edu/3321740/Sanat_ve_Tasar%C4%B1m_E%C4%9Fitiminde_G%C3%B6rsel_K%C3%BClt%C3%BCr)

Adı üstünde görünebilen, yaşayan, etkisini devam ettiren, diğer bilim dallarıyla disiplinler çerçevesinde bağıni koparmadan etkisini artırmaya çalışan kültür türüdür.

Günümüz de reklamdan, sanata, ders anlatımından, politikaya kadar en yoğun kullanılan ifade şekildir. Görselin sadece görünebilen olmaktan çıkarılıp yorumsallaştırılma halidir diye biliriz. Görünene yorum getirmek, kendince yorumlayabilmek, farklı bakış açısıyla yaklaşmak ya da farklı olma gereği duyurmadan olanı olduğu gibi anmak bilinciyle yaklaşılmaktadır. Bu bilinc duyurabilmek, tanıtılabilmek, hissi ... duygular oluşturabilmek için hazırlanmış bunu yaparken fotoğraf, video, belgesel vb araçları kullanmıştır.

Güncel, sosyal, politik ve psikolojik ve kültürel gerçekliklere bağlanabilir. Bu değişimler kültürel ve sosyal zorlukların bir sonucu olarak meydana gelir ve alışveriş merkezleri dijital ortamlar, reklam afişleri vb. içeren ve toplumun her alanında var olan görsel medyada kendini gösterir

[http://www.academia.edu/3321740/Sanat ve Tasar%C4%B1m E%C4%9Fitiminde_G%C3%B6rsel_K%C3%BClt%C3%BCr](http://www.academia.edu/3321740/Sanat_ve_Tasar%C4%B1m_E%C4%9Fitiminde_G%C3%B6rsel_K%C3%BClt%C3%BCr)

Günümüz dünyasının ifade edilme ve ifade etme şeklidir. Hem anlatma hem de anlam olgusu üzerine kurulu olan görsel kültür dijital çağın ortaya çıkardığı uluslararası ilişkilerde de köprü olma özelliği taşır. Bu durum; görülebilene, olan her şeyi içine alan bu kavram, kesinlikle en geniş kapsamlı olanıdır. Bu tanıma göre, görsel olan, insanlar tarafından üretilmiş ya da meydana getirilmiş her şeydir (Malcolm, 2012, s.28).

Görsel kültür kavramı güncel sisteme uyarlanan, kitle iletişimin yarattığı teknoloji temelli bir yeni dünya anlayışı ve işleyişine işaret ederek, günlük yaşamdan sosyo-politik ilişkilere dek genişleye bilen küresel kültürün toplum üzerindeki müdahalesini temsil eder (Aygül, 2008, s.15). Bu müdahale ile kültürün yansıtılması da etkin olur sadece yansıtılmakla kalmaz onun anlama, anlatılma, insanlar tarafından nasıl

algılanması gerektiği hakkında istediği anlamı oluşturarak yayabilir. Şimdiki zaman diliminde ortak bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelen, etkileşen anlamlı elemanlar topluluğudur. Bu anlamıyla terim sanat eğitimi alanında kültürel modları oluşturan görsel elemanları ve onun şekillendirdiği yapıyı kapsar. Böylece güncel sistem daha da önemli hale gelir (Aygül, 2008, s.15). Biz görsel ve güncel olanı tam olarak birbiri ile eş olduğunu düşünürsek yanlış bir kaygıya varmış oluruz. Bir şeyin görselleştirilmesi güncel olduğu anlamına gelmemeli. Görsel kültürdeki, görsel olanın görülebilen her şey olduğu, dikkatle ele alınması gereken bir düşüncedir (Malcolm, 2010, s.26). Görsellik, güncel olma üzerine kurulu olmadığı gibi her daim gündem de kalma gerekliliği üzerine de kurulu değildir. Amaç yansıtılan yani görselleştirilen ama bir gaye ve amaç doğrultusunda yapılan video, afiş... aracılarının ne için yapıldıysa o etkisini hedef kitleye etkili bir şekilde vermesidir.

Dijital çağın, beden gücüne ihtiyaç duymadan ürete bildiğini kanıtlayan görsel kültür; görsellik ve görülebilme durumu dijital çağın temel noktası, asıl hedefi diyebiliriz. Görsel; İfade etmek istediğimiz bir şeyi, bu imgesel de olabilir yüzeye dökme, ortaya çıkarma olayıdır. Söz ve yazıdan önce kullanılan bir öğedir görsel. Tarihi dönemlere ait, duvara çizilen resimler bizlere ifade edilmek istenen durum ve olayları çok net anlatabilmiştir. Neredeyse; görme konuşmadan önce gelmiştir. Bir çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir (Berger, 2005, s.7). Biz dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Kendimizi evrende konumlayarak diğer insanları, canlıları, doğayı ve evreni bir dil çerçevesinde anlamlandırırız. Kültürü oluşturan ve devamını sağlayan başlıca unsurlarından biri dil olduğu düşünülürse “görme”, kültür oluşturabilmenin temel başlangıç noktası denilebilir. Çünkü kelimeler aslında gördüklerimizin simgesel karşılıklarıdır. Dili, kültürün taşıyıcısı olarak kavrayan dil bilgini Goodenough, kültürü bir kavrayış ve yorumlayış modeli olarak kabul etmektedir (Güvenç, 1985, s.14). Dolayısıyla insan yaşamının görme eylemi ile şekillendiğini düşünürsek meydana getirmiş olduğu kültürel yapı görsel bir kültür olmalıdır. Buradan da şöyle bir sonuca ulaşılabilir: “Görülebilen her şey görsel kültürün elemanıdır.”



Resim 4,1. “Ezidi ayini” özgün, (https://www.google.com.tr/search?q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+i+fotolar%C4%B1+ilgili&biw=1366&bih=673&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwIU1974rMXOAhVDhywKHX-qDccQ_AUIBygC#tbm=isch&q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+ilgili+fotolar&imgc=RKaV9ERidVzhhM%3A).

Görsel kültür; Kültürel yapının oluşturduğu zenginlikleri yansıtmak için kullanılan en önemli dildir, o kültürü tanıtmak, göstermek, ön yargıları değiştirmek de kullanılabilecek etkili bir yöntemdir .

Kapitalist kültürün ürettiği yeni imajların medya sayesinde kolaylıkla küresel dünyaya sunulması, küresel ölçekte bireylere ve toplumlara aynı değerlerin aktarılmasını sağlayan görsel kültür, günlük yaşamımızın tamamını kapsayan, medya küresel sermayenin hizmetinde ve bireyin tüketici arzularını körüklemekle yükümlü hale getirilmiştir (Danto, 2010, s. 30). Özellikle reklamlar, afiş, fotoğraf ... her hangi bir konuda olduğu gibi küresel sermayeyi tanıtmak ve yaymada da en etkili dildir. Görsel kültür. (Tv, afiş, vb) insanı, bilinçlendirme, algı yaratıp merak uyandırma, izleyeni etkileme de... kelime kullanılmadan oluşturulan bir ifade ve anlama şeklidir. Günümüz yaşam şeklinde vazgeçilmesi imkânsız iletişim aracıdır. Neredeyse her şey görebilmenin üzerine kurulu bu durum anlayıp anlamama durumu değil görüntülemek ve etki yaratmak üzerine oluşturulmuş bir algılayış şeklidir.

Görme, fiziksel bir eylem olmanın dışında hissedebilmektir, zihinsel olarak kavranabilen bir süreçtir. Görme, zihinsel bir imgeyi görselleştirmek demektir. Görsel kavrama için göz duyusu aracılığı ile algılamadır. Mesajları biçim düzeni ve

anlam için analiz edilir. “Görme” nin salt “bakmak” tan farkı, görmenin, sadece ışığın biçim düzenini yakalamaktan çok kavrama ve anlama niteliklerine vurgu yapmak için kullanılmasıdır (Keser, 2005, s.64). Görsellik sadece günümüz insanın kullandığı ya da önem verdiği bir durum değildir. Tarih bunu bize çok etkili bir şekilde göstermiş. Mağara duvarlarındaki resim ve şekiller, ifade etme ve anlatabilmenin en iyi yolunun görsellik olduğunu kanıtlamıştır. Tarih nerdeyse yazıdan önce görsel ile başlamıştır. Etki dediğimiz durum, görsel ile kendini daha iyi ortaya çıkarmıştır. Kısaca görsel yüzyılların ifade dili olmuştur.

4.1. Görsel Kültür ve Sanat

Sanatsal çalışmalar ve görsel kültür örnekleri sadece ideolojileri yansıtmaz, bu ideolojileri işlerler. Sanatsal çalışmalar ve görsel kültür örnekleri o ideolojiye yeni bir yol verebilir, hatta o ideolojiyi çökertebilir (Barlnord, 2010, s.54). Tesir durumu bu kadar yüksek olan görsel kültür, sanatın en etkili dili haline de gelmiştir. Sadece tuvali sanat yapma aracı olarak görmeyen, bunun yanına video, fotoğraf makinası vb öğeleri kullanan etkili ve farklı bir dijital sanat dili oluşumuna katkıda bulunmuş, bu alanda ilk olma durumları yaratmıştır. Hatta resim’in yapamadığını yapmış Müzik, ses, görüntü gibi öğeleri bir arada kullanarak canlı ve görsel sanat yapıtları ortaya çıkmasına aracı olmuştur.

1950’ler ve sonrası nerdeyse bu dili en iyi ifade edebilecek örnek çalışmalara sahip. Benjamin, sanat ve teknoloji üzerine 1935’de yazdığı temel ve en ünlü eseri “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı denemesinde, Tekniğin yeniden çoğaltılma özelliği ile kült değere sahip olan sanatın, halka ulaşabilir hale geldiğini vurgulamaktadır. yeniden üretim tekniği, birçok çoğaltım yaparak, bir varoluşun yerine bir kopyalar çoğunluğunu yaratmakta. dijital görüntüleme ve manipülasyon teknikleriyle daha ileri gitmiştir yeniden üretme nin yerine geçmiş diyebiliriz. Dijitalin, görsel ile bu açıdan dayanışması olmuştur. İçinde bulunduğumuz teknoloji çağını yansıtan çağdaş eserler üretme şansı da onları etkilemektedir. Sanatçı, farklı uzmanlık alanlarından kişilerin bir araya geldiği ekiplerle birlikte de çalışabilmektedir. Yazılı metinle, ses ya da video kayıtlarıyla yapılan kolajlardan, matematiksel fonksiyonlar aracılığıyla kurgulanan görüntü ya da seslere kadar günümüzde sanatsal üretim anlamında geniş bir olanaklar kümesinin var olduğu görülmektedir

“Görsel kültür birey, toplum ve görüntüler arasındaki ilişkiyi araştıran çeşitli kuramlar ve yöntemler yoluyla elde edilen verileri ortak noktada birleştiren melez bir girişim olarak son yıllarda karşımıza çıkmıştır. Görsel kültür geleneksel disiplinlerin ötesindeki görsellik yoluyla anlamlandırma yollarının araştırılması ve tanımlanmasıdır” (Barlnord, 2010, s.62).

1990’ların başlarından itibaren akademik yayınlar, internette makaleler, ders programları ve konferans başlıkları Amerika ve Avrupa’da gittikçe yaygınlaşan sosyal bilimler disiplinleriyle beslenen görsel kültür kuramına odaklanmaktadır. Bu disiplinlere sanat tarihi, antropoloji, kültürel çalışmalar, İngilizce, edebiyat, medya ve film çalışmaları dahil edilebilir (Gisele, 2008, s.26). Görsel kültürün bu disiplinlerden meydana gelen ilişkili yazın yoluyla oluşturulan, Tavin tarafından yapılan üç tanımı vardır;

1. Kalıcı şekilde görüntüler yoluyla etkilenen insan deneyiminin kültürel bir durumu; görebilmek için yeni teknolojileri görmek, resmetmek ve gösterebilmek için yeni pratikler,
2. Kapsamlı bir dizi görüntü, nesnelere ve düzenekler,
3. Farklı görsel manifestolar ve kültür deneyimlerini araştıran ve yorumlayan eleştirel bir çalışma alanı(Gisele, 2008, s.28).

4.2. Görsel Kültür Ögesi Olarak Fotoğraf

Evrende var olan objeleri anlık hallerini işlenecek öğeler olarak ele aldığı için, bunları ışık ve renkleriyle değerlendirdiği için ve bunları durağan olarak kayd ettiği resim sanatının bir yan dalıdır. 10. asırda El-Heytem'in cisimlerden yansıyan ışığın göze ulaşarak görmenin gerçekliğini buldu. El-Heytem beraberinde gümüş nitratin ışık aracılığıyla kararmasını ve karanlık kutu (camera obscura) dediğimiz ilk basit görüntü ortamını keşfetti (Gisele, F. 2008, s. 26).

Fotoğrafın ortaya çıktığı 1826 yılı insanlık tarihinin önemli dönemlerinden biridir. 1800’lü yılları baştan sona kapsayan dönem ise “Sanayi Devrimi” diye adlandırılır. Fabrikalar, buhar makineleri, seri üretim, demiryolu, haberin ülke sınırlarını aşması, liberal sistem, komünizm ve grev gibi fotoğraf ve sinemada bu dönemin çocuğudur (Aykut A, Güncel Sistemden Estetik Eğitime Bir Öneri: Görsel Kültür Kuramı, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü).

Fotoğraf, 1826 yılında Nicephore Niepce tarafından icat edildi. Başarıya ulaşmayan sayısız deneylerden sonra, 1826 yılında henüz çok ilkel de olsa belirgin bir sonuca ulaştı (Gisele, 2008, s.28). Susan Sontag’ın “görüntü envanteri” dediği fotoğrafın

icadından beri her şey fotoğraflanmış durumdadır. “Fotoğraflar bir dilbilgisi ve daha da önemlisi bir görme etiği oluştururlar. Fotoğraf sanatı, yalnız seyirlik olmayıp geniş kitlelere büyük kavrayış kazandıran bir iletişim büyüdür “ (Çizgen, 1998, s.13).

Belgesel fotoğrafı, çağdaş sorunlara ilişkin duygu ve düşüncelerin aktarıldığı bir araç olarak nitelendirebiliriz. 1947 yılında Magnum Ajansı fotoğrafçıları, başta II. Dünya Savaşı'nın bütün cepheleri olmak üzere, Kore, Vietnam ve İspanya'da çalışmalar yapmışlar, fotoğrafın toplumsal bilinç oluşturmadaki önemini ortaya koymuşlardır (Sontag, 2008). Amerika Birleşik Devletleri'nde, Adam Clark Vroman ve Edward S. Curtis'in Kızılderililerin fotoğraflarını çekmeleri, kaybolmakta olan bir kültürün belgelendiği ve dünya kamuoyuna sunulduğu çok önemli ilk belgesel çalışmalardır (Sontag, 2008).

4.3. Göz ve Görsellik (Algı) Nedir?

“Görebilmek için gözlerimi kapatırım” Paul Gauguin.

Görüne bilirlilik ışığın niteliğidir. Görüne bilirliliğin temeli ışığın nesne üzerinde yansımaları olarak düşünülebilir. görüne bilirlilik nesneyi algılama, algıladığını yansıtmaları şeklindedir. Görsel duyunun birincil öneme sahip olduğu algılama biçimi görsel algıdır. Dikkatini belli bir nesnede yoğunlaştırmış bir kişi önce nesneyi görür, nesnenin dış hatları, kütlesi, rengi göz merceklelerinden geçerek beyinde bir imge olarak kaydedilir (Keser, 2005). İmgeler, herhangi bir yapının beyinde şekillenip yüzeye dökülmesi (Resim, fotoğraf, video...) ile görsel kültür ve görsel sanatı oluşturur. Bu süreçte beynin kaydettiği, yalnızca nesnenin görünümüdür. Kişi yaşantılarına bağlı olarak o nesnenin göze görünmeyen özelliklerinin de olduğunu bilir. Nesnenin göze görünmeyen özellikleri, o nesnenin algılanmasıyla ilişkili olan içeriğidir. Algılamada nesnenin görünümünün tüm bilincine ereriz (Keser, 2005).

John Berger, “görme” sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek bulabiliriz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı değiştirmez. Aklımızdan geçenler ya da inandıklarımız nesnelere nasıl gördüğümüzü etkiler (Berger, 2005, s.8).Algılama gördüğümüzü olduğu gibi bilmek ve yansıtmaları değildir. Bilinçaltı bu durumda devreye göre bilir, görüle bileni beyin ile yorumlayabilir.

Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak aynı zamanda seçmektir. Algılama görme, görülme işlemini dile getirme çabasıdır. Algıda, nasıl “gördüğü”nü anlama,

gördüğünü benzetme ya da doğrudan açıklama çabasıdır. İmge, ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar (Berger, 2005: s. 8-9) Mesela fotoğraflarda, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine yansır. Ressamın görme biçimi, bez ya da kâğıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız, değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır (Berger, 2005, s. 10). Görme duyusu, görsel alanda etki, bakış açısına, bakış uzaklığına ve algılama koşullarına bağlı olarak aynı cins şeylerin çok sayıda ve dizgisel özelliklere dayanarak yan yana gelmeleriyle izleyiciye bıraktıkları ve görsel yolla algılanan etkidir (Kalyoncu, 2000). Bu etki ister planlı “Değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşsun” ister plansız olsun algılama durumuyla bu etkililiği yapabilmektedir (Kalyoncu, 2000). Görselde etki yaratma bazen ve sadece gördüğünü olduğu gibi aktarma ile olmayabilir, bu bir fotoğraf ise etkiyi artırmak için seçilen kadrajın yanında seçilen yani tercih edilen ışık, doku, ritim... öğeleri ile etkiyi artırıcı hale gelir. Video yada belgesel gibi görsel ise o zaman da müzik, efekt gibi öğeler algıda etkiyi artırır. Algının sözlükteki karşılığı da anlamak, kavramaktır. Algının birçok tanımlaması yapılmaktadır. Lang’e göre algı, “çevreden, çevre ile ilgili bilgi edinme süreci”dir. Algı aktif, bilinçli ve amaçlıdır. Aklın ve gerçeğin bulunduğu noktada algı da bulunur (Morgan, 1984, s.65). Caudwell ise algıyı “insanın duyular yoluyla gerçeklikten aldığı şeyler” olarak ifade etmiştir. Algı, insanın çevresiyle olan iletişim sürecinin temelini oluşturur (Morgan, 1984, s.65). Algı, duyuları yorumlama ve onları anlamlı hale getirme süreci olarak ifade edilirken “algılama duyumsama ile başlamasına rağmen, tanıma, ayırt etme ve anlamlandırmayı içermektedir” şeklinde tanımlanır (Morgan, 1984, s.65).

4.4. Etnik ve İnanç Müziği Ritüelleri (Semah, Cem, Dengbejlik)

Kültürel ve sosyal bir olgu olması nedeniyle müzik, yalnız bir ses sistemi değil, kültürün ve dünya algısının bir uzantısıdır. Bu nedenle etno müzikolojide müzik, yalnızca analizi yapılacak ses sistemi olarak algılanmamaktadır (Kaplan, 2005, s. 61). Müzik eserleri, sadece bir ses sistemine değil, etnolojik bir yapıya bağlı sosyal

davranışlara dayanır. Pek çok müzik ürünü, bir toplumun kimliğini oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumdur (Kaplan, 2005, s.61). Bu dışavurum kültürün aynı zamanda en belirleyici ve belirgin özelliğidir, Semah, deyiş denince akla Aleviliğin, dengbej denince, ezidilerin akla gelmesi bu duruma verilebilecek en iyi örnektir. Kendini ifade edebilme, inanılanı aktarma ve yaymada sözlü kültür her zaman daha kolay algılanıp yaygınlaşmış, temsil ettiği kültürü, gurup ya da gurupları günümüze kadar tanıtma da etkin bir rol oynamıştır. Çevredeki herkesi, o etniğe ait inançları, yaşadığı dönemi, yaşam koşullarını, kısaca sosyal yaşamını kaplayan neredeyse her konu hakkında fikir sahibi edinecek hale getirmiştir. Her dışavurum bir iç sesin yansımasıdır. Etnisite kültürlerinde özellikle de sözlü kültürün yoğun olduğu gurup ya da kitleler müziği eğlenmekten çok dert, üzüntü, sevinç... gibi durumlarını dile getirmek için yani hayatlarının anlatım aracı olarak kullanmışlardır.

Müzik, kimliğin en belirgin elemanlarındanıdır. Daima etnisite ve kültürel kimlik olgularıyla birlikte algılanır ve ele alınır. O müzik, ancak o toplumun kültürel ilişkisinde ve yaşantısında anlaşılabilir Merriam da müziğin kültürel bir olgu olduğunu ifade eder. O'na göre müzik, kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür (Merriam, 1964, s.103). Durkheim'e göre "ritler" bireyi mensubu olduğu topluma bağlayan bağları güçlendirmekte, toplumu yeniden üretmekte ve yaratmaktadır. Dinlerin kendilerini ifade etmek, toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmek, toplumsal boyut kazanmak üzere başvurulan bir kaynaktır müzik (Platvoet, 2006, s. 162). Müzik tek başına kullanıldığı gibi ritüeller'i uygulama da kullanılan asıl öğedir. Bu neredeyse çoğu inançları temsil etmede kullanılan bir yaşam şekli haline gelmiş ve kurallaşmış bütünü temsil eder. neredeyse temsil ettikleri kültürlerin günümüze gelmesini sağlayan tek kaynak olma özelliğini taşırlar. Ritler, kutsala ilişkin yani inancın yaşam içinde sosyal bir yaşam konusu haline gelmesini sağlamıştır. Bunu yaparken de ritüelleri destekleyici ritimler (müzikler) kullanılmıştır. Ritüeller genel olarak "inanç" ve "ibadet" olarak tanımlanırken, inancın da dâhil olduğu sosyo-kültürel yaşamın kutsal kaynaklarını eylem içinde gerçekleştirerek toplumsallaştırırlar, kimi zaman sözlerin melodik ve ritmik bir biçimde sıralandığı kimi zaman da sözlere çeşitli aletlerin eşlik ettiği müzik, toplumların sosyo-kültürel mirasların sembolik göstergesidir (Platvoet, 2006,s.162). Ritüeller ve dini pratikler olmaksızın dini

inançlar duygusal ve toplumsal boyutlarından, güdüleyici güçlerinden tümüyle yoksundurlar. Bu pratiklerin ve ritüellerin birçoğu müzik eşliğinde yapılmaktadır. “Müziğin duygusal bir coşkuyu yaratma, duyguların ifadesi için meşru bir ortam oluşturma özelliği ritüellere katılımı teşvik eden temel niteliklerindedir” (Alcorta, C., Sosis, R., 2005, s. 4-16).

İnsanlık tarihi ile eş zamanlı başladığı kabul edilen inanç ve müzik, birbiriyle sürekli olarak ilişkili iki olgudur. Müziğin ilk olarak, dini hayatta kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir. İnanç ve Müziğin bu yakın ilişkisi sayısız örneğini kayda geçirmiştir. Bu örnekler karşımıza bazen Eski Mısır mabet müziği, bazen Hindu Kirtanı, bazen Sufilerin, Sema ayini, bazen de Gospel müzik olarak çıkmaktadır (Bozkurt, 2000, s.221). Etnik kültürlerde örneğin, Ezidi ve Alevilik’te bu duruma verilebilecek en iyi örnektir. Bu kültürlerde söz, şiir ve müzik öğretinin iki ana anlatım aracı olarak gelişmiştir. Düşünceyi bilgece dillendirme marifeti, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Kul Himmet gibi yüzlerce aşığı ve dengbejleri yetiştirmiştir. Bu ozanların dilinden topluma aktarılanlar ise insanı, yaşamı, inancı, toplumu var eden kültürler olmuştur. Öğretinin diliyle “Telli Kuran” adı verilen bağlama, doğru sözü tamamlayarak nefes, deyiş ve demeyi yaratmıştır. Bu sebeple Alevilik tarihi, edebiyat ve müzik gibi bilim disiplinleri açısından son derece önemli bir saha özelliği kazanmıştır (Bozkurt, 2000, s.221). Bu saha kendi başına istenildiği gibi idare edilebilen bir saha değildir. Onu idare eden komutlar veren dedeler (pir) aracılığı ile devam edilir.

Dedeler, o cem evlerinin hocasıdır, eğitmenidir ve kendisi yönetir. Onun yardımcısı olan “Zakir” bağlama çalar. Alevi cem ayinlerinin olmazsa olmazı bağlamadır. Onsuz cem ayini olmaz. Bağlama dedenin öncülüğünde Zakirlerin de refakatinde, cem ayinlerini yönlendirirler. Cem ayinleri, kadın-erkek yan yana yapılmakta, ayinlerde kadınlar din görevlisi olarak görev almamakta, cem evlerinde kadınlar sadece “süpürgeci” olarak görev almaktadır. Cem ayinlerinde, kutsiyet atfedilen enstrüman bağlamadır. Bağlamaya aynı zamanda “Telli Kuran” denilmektedir (Bozkurt, 2000, s. 230-235). Bu cem evlerinde; Kırat, Turna, Kırklar, Ya Hızır, Ağ baba... semahları dönülmektedir kültürler birbirlerinden etkilenmektedir, bu durum müzik kültürü içinde geçerlidir. Semahların yörenin çevre illerinden, müzik kültürü olarak etkilendiği görülmüş. Müzikler o cemaatin kültürel kimliğini ve etnisitenin varlığını temsil eder. **Ezidi Müziği (Dengbejlik)**; Ezidilerin inanca ait ve kültürel

tüm anlatıları sözlü kültüre dayanmaktadır.Starnlar (müzik eşliğinde söylenen şarkılar) Ezidi sözlü müzik kültürünün önemli kaynaklarıdır. Ezidi sözlü geleneğini kürt sözlü geleneğinden farklı bir statüde tutmak olmaz. Kürt sözlü geleneğinde var olan Dengbejlik geleneğinin Ezidi sözlü geleneğinin de temelini oluşturur. Anlatım şiirsel ve şarkısal bölümlere ayrılır (Batman Üniversitesi Uluslararası Katılım Bilim ve Kültür Sempozyumu, 2012, s.18-20).



Resim 4.2. “ Ezidi ayin töreni” (ezidelerin hac’ı olarak anılan laleş tapınağını ziyaret etme)

<http://www.haber7.com/ortadogu/haber/1188964-yezidiler-kim-iste-sir-inanclari-ve-gelenekleri>.

Ezidi Kürtler’de bu müzik şekli halen çok canlı olan dengbejliktir. Güney Mezopotamya’da yaşayan Ezidi Kürtlerin kendilerini ifade tarzı halen bu sözlü kültürdür, kendileri söyler, kendileri ağızlarıyla ritim tutarlar. Hatta çoğu kimse için varoluş şeklidir Dengbejlik. Ezidi Kürtlerde yazılı belgeler neredeyse yok denecek kadar azdır. Kendilerini gizleme, inançlarını koruma güdüsüyle neredeyse her zaman yazılı kültürden uzak durulmuştur. Ezidi edebiyatı, kültürü açısından yazılı kaynaklara rastlamak çok zordur. Dengbejlik, bu arada neredeyse hepsinin görevini üstlenir. Çağımızın postmodern kültürüne karşı ezidi kültürünün en iyi savunma şekli dengbejler ve dengbejlik ezidi kültürünün mayası rolünü görmeye, pop kültüre karşı yerel otantik özelliğini koruyarak kendisini üretmeye devam ediyor (Eyice, 2003). Geleneksel bir toplum olma özelliğinin de etkisiyle ritüel hayatı oldukça canlı olan ülkemizde de durum farklı seyretmemiş.



Resim 4.3. “Ezidi İnanç Ritüeli”
([İnsan bilimci ve antropolog Dissanyake'nin sanatı, sanat ve ritüeller arasında sıkı bir ilişki kurarak “Sanat, bir şeyi özel kılmaktır,” olarak tanımlamaktadır \(Eyice, 2003\). Ritüeller, o kültürün sanatsal dili, geçmiş günümüz arasındaki bağın modern zamanda anlaşılmasını sağlayan bir ifade aracıdır diyebiliriz.](https://www.google.com.tr/search?q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+i+fotolar%C4%B1+ilgili&biw=1366&bih=673&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwIU1974rMXOAhVDhywKHX-qDccQ_AUIBygC#tbn=isch&q=yezidi+inan%C3%A7+rit%C3%BCelleri+ile+ilgili+fotolar&imgc=fxknbHmVb4dF5M%3A)”)</p></div><div data-bbox=)

Bazı araştırmacılar Ezidiler’de “aşırı folklor bolluğu” diye bir olgudan söz ederler. Bu durumun nedeni sözlü kültürleri (Klamlar, dengbejler...) Ezidilerde yazılı kültürün olmaması ve canlı bir folklorun yaşayabilmesi birbirlerinin sebebi ve sonucudur. Bahsi geçen sözlü kültür öğelerinin bugüne taşınmasındaki en büyük pay yakın dönemi saymazsak “dengbej” adı verilen “şarkı söyleyen, hikâye anlatan” gezgin, halk ozanlarına aittir (<https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/kurt-muzigi-dengbejler/>). Ezidiliğin, bir inanç cemaati olması, kendilerine gönderilen bir kitabın olmaması, sözlü kültürün yaygın olması, müziği ön plana çıkarmıştır.

Bazı dengbejler hikâyesini aktarırken farklı yöntemler uygular. Enstrüman kullanmanın dışında dengbejlerin bir kısmı, birer tiyatro sanatçısı gibi anlattıklarını aynı zamanda oynayarak canlandırırılar. Dengbejin aktörlüğünden etkilenen dinleyiciler, hikâyenin kahramanıyla istemeseler dahi empati kuracak hale gelir.



5. RİTÜELLERİN TOPLUMSAL ETKİLERİ

Biçim ve içerik itibariyle ritüeller kültürel çeşitliliklerinin ötesinde sosyal yaşama ait ortak olan pek çok etkiyi yaratmaktadır. Her şeyden önce grubu bir arada tutmakta ve dayanışmayı artırmakta, ritüeller, temsil ettikleri etnik ya da toplumlar için hem toplumsal bütünleşmeye katkı sağlayan hem de onları diğer topluluk ya da toplumlardan farklılıklarını ortaya koyan bir kimlik tanımlayıcılarıdır (Giddens, 1994, s.79). Bu yönüyle ritüeller, yalnızca var olanları anlatan ritmik hareketler değildirler. Daha önemlisi dile getirici özelliğidir. Ancak törenlerin dile getiricilik özellikleri, sadece onların belirli bir düzen içinde yapılmalarındandır (Connerton, 1999, s.70). Ritüeller, kültürel yaşamımızın ayrılmaz birer parçalarıdır. Tarihi belli olmayan dönem ve zamanlardan günümüze dile getirici özellikleri ile inanç ve inançlardan doğan yaşam düzenini ifade etmiştir. Gluckman'ın *toplumsal ilişkilerin ritüeli* olarak tanımladığı ritüeller, günlük yaşamda bireyleri birbirine bağlayan ve ilişkilerdeki sürekliliği sağlayan pratikler olmaktadır. Dolayısıyla, toplumsal temele dayanan ritüeller, toplumsal yapıya uygun olarak değişime açıktır (Giddens, 1994, s. 79). Bu değişimler ritüellerin tamamını kapsamadıkları gibi bir anda olan değişimler de değildir. Ritüelleri temsil eden toplulukların zaman içinde ki ihtiyacına göre değişimler olur. Örneğin, Alevi ayinlerinde bir zamanlar sadece mum kullanılır iken günümüzde bunun yerini ampuller almıştır. Böylece ayinin akışı yanlışlıkla sönen mumlar yüzünden aksamamakta. Ritüel, bireyin toplum içinde nasıl hareket edeceğini göstererek ve davranışlar konusunda hazır kalıplar sunar. Böylelikle yeni nesillere de nasıl davranacakları öğretilmiş olur. Nitekim Giddens, geleneğin, formüle edilmiş inanç ve ritüellerin meydana getirdiği bileşim ile korunduğunu ileri sürer. O'na göre, bu ayrımı sağlayan gelenekler, ritüellerle bir kimlik oluştururlar (Giddens,1994, s.80). Ritüeller, başka türlü açıklanması mümkün olmayan olayları açıklamaya bu suretle de endişe, şüphe ve belirsizliğe karşı bir çare sunma işlevini yerine getirirler. Ayrıca topluluk ilişkilerindeki çatışmaları, roller arasında ayrım çizgisi çekme özellikleriyle ortadan kaldırırlar (Cohen, 1999, s.31). Bireysel ya da kolektif olarak şekillenen kimlik, ritüeller aracılığı ile geçmişte elde edilenlerle, geleceği şekillendirir ve sürekliliğini sağlar. Bütün toplumlar, kimliği, varlıklarını korumak ve sürdürmek için önemli bir araç olarak görürler bunu da ritüeller aracılığı ile kalıcılaştırırlar. Törenler, doğaçlama ve anlık hareketlerle şekillenmezler.

Ritüeller, belli duyguları anlatmak için oldukça bilinçli olarak uygulanan ve duyguları açığa çıkaran bir karaktere sahiptirler. Ancak duyguların açığa vurulması, törenlerin tek özelliği değildir (Connerton, 1999, s.72). Belli dönemlerde yinelenen törenler, geçmişin kesintisiz devamlılığını sağladığından, geleneklerin nesilden nesile geçişi için birer vasıtadırlar. Dolayısıyla ritüel, duygusal bir kanal, yeni tecrübe ve bilgiler için bir rehber olarak görülmekte; ritüel geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlar (Schuijt ve schuijt, 1998, s.399). Ritüeller, temsil ettikleri insanların neyi önemli ve gerekli bulduğunu ifade etmenin bir yoludur. Günlük yaşamlarından tutunda, bir toplumda her gün karşılaşılan olayların içeriğine yayılmış ve normalleştirilmiş bir hale getirilmiştir. Bu sadece bir ifade değil aynı zamanda o insanların birbirini anlama şeklidir. Assmann'a göre, arkaik toplumlarda ayinler ya da ritüel iletişim, toplumsal kimliği kuran bilginin dolaşımı ve yeniden üretilmesi işlevine sahiptir. Yani ritüellerle toplum bilinci veya toplum kimliği arasında sıkı ve sistematik bir ilişki vardır (Assmann, 2001, s.143). Ritüeller, doğrudan tanrıya yapılan dualar şeklindedir; ilişkiler, ritüele katılanlar arasında bütünleştirici bir unsur olmaktan çok, başka bir dünyadaki kutsala yöneliktir (Peacock, 1979, s.397). O halde ritüel, toplum olma ve bir arada yaşamının bir eylemi olarak bireyselleşme ve modernizasyona direnerek bir arada var olma temel fikri çerçevesinde kendini devam ettirmiş görünmektedir.

6. KAVRAMSAL SANAT VE FLUXUS

Sanatın bugünkü durumuna ilişkin varılan ve artık tartışılmayan gerçeklik şudur; bugünün sanatı normsuzdur, bir kavramsallaştırma denemesi ile açıklanması gerekirse **anormatiftir**. (Türkdoğan, 2014, s.17).

Kavramsal sanat terimi 1960'larda artık kendilerini alışılan sanat biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır. *Fikir sanatı* olarak da geçer. Düşüncenin tual dışına yansıtılmış, beden, nesne, müzik, ritim, ... öğeler ile yansıtıla bilen bu sanat türü seyirciyi de sanat ögesi olarak dahil etmiştir. Kavramsal sanatçılar, bir resim veya heykel yapmak yerine geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünüp fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı güderler (Selçuk 2011, s.486). Fotoğraf ya da video kayıtları hâlinde de sergilenebilen bu akım, tek başına uluslararası bir nitelik gösterebilmiş sanat akımları arasında kendini göstermiştir. Tez konusu olarak ele alıp görsel bir şekilde yani dökümantel veriler ile ifade etmeye çalıştığım tez konusu bu açıdan kavramsal olarak nitelendirilebilir.

Kavramsal sanatın kaynağının Marcel Duchamp olduğu konusunda hemen herkes hemfikir. Beden sanatı, arazi sanatı, gösteri ve eylem sanatı, video sanatı vb. hemen hepsinin kavramsal boyutlarının olduğu söylenebilir (Yılmaz, 2006, s.215). Kavramsal sanat bir anlamda 'Öteki'nin keşfini, eklektik bir şekilde Post Modern döneme ilişkin bir dönüşümü yansıtmaktadır. Gerçek yaşamdan farkı olmayan ama aynı zamanda yaşamın içinden beslenen bir sanat biçimi olan eylemlerle sanat yapmaya çalışmaktır.

İlk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında *kavram sanatı* olarak anılmıştır. Kavram sanatı, Joseph Kosuth ve Art & Language grubu tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise "kavramsal" kullanımı yaygınlaşmıştır (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/fluxus/>). İlk kez George Maciunas (1931-78) tarafından 1960 yılında kullanılmıştır. Flux; akış, arındırma, hareket, bolluk, çokluk, yükseliş... gibi anlamlara gelir (Yılmaz, 2006, s.261-262). Maciunas (tasarımcı ve mimar), müzikçi ve şairleri bir araya getiren akımın çekirdeğini, besteci John Cage Newyork'taki Sosyal Bilimler Okulu'nda verdiği deneysel kompozisyon derslerine katılan sanatçılar oluşturuyordu (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s.522). Bir anlamada kavram terimini illa da bir nesnenin oluşturması beklenmemektedir. Görüldüğü gibi bu söz ve müzik gibi öğelerle de

yansıtılmıştır. Kavramsal sanatta öncelik kavramda olduğundan ve metin (anlatı) ile de yakından bağlantılı olduğundan, bu sanat üretim şekli kendini her biçim ve malzemede gösterebilir. 1960'lardan itibaren özellikle performans sanatı yaygınlaşmıştır (Wilson, 1982, s. 8-81). Farklı toplumlarda farklı anlamlar taşımış, renkler, motifler, hareketler o toplumun kültürüne özgü görsel dili yansıtmıştır. Her kültüre göre değişkenlik gösteren performans, performans sanatında; bedenle ilgili sosyal değerlerin yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiş, var olma, direnme, ögesi olarak göstermiştir. Bireyin toplumda ki konumunu, inançlarını ya da etnik kökenini anlatmak adına, İzleyici ile kavramsal sanat arasındaki ilişkiler giderek daha da belirginleşmektedir. Çünkü popüler olmayan özgün düşünce öne çıkmakta; düşüncenin düşüncesi önem kazanmaktadır. Bir başka deyişle “idea”nın ilk “idea”sı ya da düşüncenin ilk düşüncesi sanatın konu maddesi olmaya başlamıştır (Wilson, 1982, s. 8-81).



Resim 6.1. Çingene (Ötekiler) - Kısa Belgesel

Filmi(https://www.youtube.com/watch?v=E_TtrzdVJcgÇekim Yılı: 2006 veya 2007).

Kavramsal sanat atık, buluntu nesnelere, karalamalar, yazılı ifadeler vb. olduğu gibi fotoğraf, film ve video da kullanılan gereçler arasındadır, bu tezde de olduğu gibi düşünce bize “Belgesel” ve “fotoğraf” aracılığıyla aktarılmıştır. Gerçek olay, kişi ve nesnelere seçmesi anlatılmak, gösterilmek, bilinmesini istenilen konuları sunması, istenilen mesajı bize belgesel aracılığı ile vermektedir. Estetik kaygıları arka plana iten Fluxus, sanatçıları sanatla hayat arasındaki sınırları eritmek çabası içinde sokak gösterileri, elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları ve performanslar

gerçekleştirirler (Lynton, 1989, s.330). Eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemde kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu...(Lynton, 1989, s. 330). Fluxus, çok sayıda devrimci sanat akımını doğurmuş olan bir gerilla döneminin, 1960'ların ürünüdür. Sanatın çeşitli türleri arasında çok-boyutlu ilişkiler kurarak yeni bir ifade tarzı, giderek farklı bir dil oluşturmaya yönelen, daha doğrusu bu dilin akışkan imkânlarını deneyimin konusu haline getiren (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/fluxus/>). “Performans sanatı”, disiplinler arası karakteriyle, aralarında gidip gelerek bir bağla birbirine bağladığı, video ve fotoğrafı da kapsayan plastik sanatların, müziğin, dansın, tiyatrun kendilerine özgü dillerine de dönüştürücü etkilerde bulunmayı sürdürüyor. Fluxus söz, müzik ve dansla kurulan bir performansın “sahne”sini oluşturabiliyor. ([http://blog.kavrakoglu.com/tag/Müzik ve sözel sanatı, belgesel “Performans” ile izleyiciye bir şeyler göstermesi. içerisinde bir amaç, hikâye, etkileşim, gerçekleştiren kişi veya kişileri barındırması, Fluxusu tanımlamış oluyor.](http://blog.kavrakoglu.com/tag/M%C3%BCzik%20ve%20s%C3%B6zel%20sanat%C4%B1%20belgesel%20Performans%20ile%20izleyiciye%20bir%20şeyler%20g%C3%B6stermesi.%20i%C7%97erisinde%20bir%20amaç%20hik%C4%97aye%20etkileşim%20gerçekleştiren%20kiş%20veya%20kişileri%20barındırması%20Fluxusu%20tanımlamış%20oluyor.)



Resim 6.2. Memduh Ekici, Tahtacılar Bolkar Boz oğlan -Arzuman Yunus - Anma Etkinliği, (<https://www.youtube.com/watch?v=yUd6mzAn2VA>, 22.7.2016).

Fluxus sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade eder, sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Fluxus, yaratımı ve yok oluşu, daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar (Fluxus ; Sanat Dünyamız, 1995, s.59).



Resim 6.3. Halil Aygün, “Dom Belgeseli”
(<https://www.youtube.com/watch?v=CMmzxBFUamo#>, 22.7.2016).

Joseph Beuys, Jackson MacLow, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Robert Watts gibi Maciunas'ın çevresinde toplanmış bazı isimler belirleyici bir rol oynamış olsalar da Fluxus hiçbir zaman bir grup haline gelememiştir. Fluxus, sanatçıları toplumsal kaygılar önce gelir. Amacı, popüler kültürü canlandırmak değildir. Fluxus, sanatçılara yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak ister (Fluxus ; Sanat Dünyamız, 1995,s.59).

Fluxus hareketi kesinlikle önceden kararlaştırılmış değildir. Yaratma sürecinde rastlantıya büyük önem verilir. Bu nedenle Fluxus koalisyonuna katılanlar yaptıklarının gerçekte sanat olmadığını ve kendilerinin de sanatçı olmadığını ve sanatçı olarak tanımlanmak istemediklerini her fırsatta dile getirirler (Fluxus ; Sanat Dünyamız, Sayı 59, İstanbul 1995). Fluxus, Buna bağlı olarak da galerilerde sergilenebilir, alınıp satılabilir, özel koleksiyon ve müzelerde saklanabilir, ticari eserler üretmek yerine, bilince doğrudan etki eden ve bellekte iz bırakan deneyimleri tercih ederler. Bu nedenle de geriye olabildiğince az şey bırakırlar.

20. yüzyıl sanatının en yaratıcı ve devrimci adlarından biri olan karizmatik sanatçı Joseph Beuys da bir süre için Fluxus'a katılır. 1921 yılında Almanya'nın Cleve şehrinde dünyaya gelen Beuys'un sanatının temelinde "action" yani eylem kavramı yatar. Beuys için sanat bir "eylem" dir (Turhanlı, 1995, s.465). Beuys' un Geleneksel yani klasik sanat, "konu-malzeme" ayrımıyla birlikte, "sanat eylemi - sanat ürünü"nü de birbirinden ayırır. Örneğin, Nam June Paik'in ilk kez televizyon ekranını malzeme

olarak kullandığı “Televizyon Budası”yla ya da çellocu Charlotte Moorman’a küçük ekranlardan yapılmış sutyen giydirdiği “Yaşayan Bir Heykel için Televizyon Sutyeni” gibi yapıtları, bu anlamda dikkat çeker (Antmen, 2010, s.203-206). Fluxus’ta, izleyicinin olaya katılımı öngörölmüş etkinliğin bir parçası olan izleyici Fluxus gösterileri tekrarlarına bilirken.

Aslında ritüellerin oluşumunu sağlayan her hareket ve bunun için kullanılan nesnelere birer kavramdır. kullandığımız fotoğraf ve dökümantel veriler ile Bu kavramları istersek sanatsal dil ile yorumlayabiliriz. Çünkü her biri bir amaç için bir inancı yansıtmak için ve üçüncü şahısları, izleyeni de farkında olarak yada olmayarak dâhil etmektedir. Yani fikirler, niyetler... uygun malzemeler, veriler. İzleyeni düşündürmekten alı koyamamakta (Baudrillard, 2008, s.85).“Kesinlikle şunu tartışmak ve belirtmek gerekir ki, diğer kültürlerle açılan pencereler, bizim hayatımızda ruhumuzun gücünün farkındalığını artırır ve bizi diğerlerini etkilemenin güzelliğiyle eğitir” (Pinto, 2003, s.20).



Resim 6.4. Özgen, Özgül. 2015 “Ritüeller” (cem töreninde on iki görevli’nin deyiş eşliğinde huzura çağırılması). İstanbul.

6.1. fluxus örneği

İnsanlık, doğru insan yaşam felsefesi üzerine kurulan alevi inancından kaynaklı ritüeller “edeb” “insan” (cinsiyet farkının olmaması durumu) toplumda; cinsiyet kavramında yapılmış olan ayırıştırılmayı nasıl ortadan kaldıracabilirim, bu durumu en iyi nasıl anlatırım, nasıl yaşatırım ve nasıl vurgulamalıyım gerekliliği üzerine

kurulmuştur. Bu anlayışın Alevilikte hem felsefi hem sembolik olarak karşılığı bulunur, bu sebeple bu yaklaşımı şu şekilde ele alındı.



Resim 6.5. Özgen, Özgül. 2015 “Ritüeller” (post huzurunda selam verme). İstanbul

Bir amaç doğrultusunda bir mesaj vermek için yapılır. Ben ve inancım varız, sen ister ol ister olma bu eylemi yapmaya devam edeceğim. Yani kişisel algıyı bu süreçten uzak tutmuştur Bireysel bir performanstan yola çıkarak bazen çoklu performansa dönüşebiliyor..

Fluxusun sosyal olduğunu “macıunas” çoğu kez vurgulamıştır. Fluxus, sanatçıları günlük olaylara benzeyen gerçek zaman içinde yer alan eylemlere yönelmiştir. Ritüeller bu açıdan da çok rahat ele alınıp vurgulanabilir. Semah dönmeyi gündelik oluşan dünyanın dönme hareketiyle bağdaştırılmakta. Yani yaşam ve sanat ikilemini sunabilecek gerçek zaman ve eylem durumudur. Alevi ve ezidi ritüelleri bu inancın getirdiği hümanist anlayıştan yola çıkarak beden dilini şekillendirmiştir. Ritüeller aracılığı ile dünyanın daima değişim içinde olduğunu ama asıl olanın insan ve insanlık olduğu kavramlarından yola çıkarak dünya görüşünü beden gösterisi (happening, oluşum) ile vurgulamakta. Bu açıdan doğal çevre “edeb”, “insan”,

“hümanist” sanat dilinde belirleyici olmasına neden olur. Ritüelleri yaparken icra edilen müzik (deyiş) ile kendilerini var edecek hareketlerin yapımına devam eder. Bu durum ezidi ve alevi ritüelleri’nin temelini oluşturmaktadır. Yapılan sözlü kültür o topluluğu anlatmakta onların yaşam şekillerini, acılarını, ilgi alanlarını...kısacası kültürünü tanımlamakta. Günlük hayattaki bazı hareketler alınıp sosyalleşilen bir ortamda anlamlandırılmış. Bir amaç doğrultusunda ve mesaj verip etrafındakileri izleyeni de dahil ederek devam etmektedir. Bu açıdan da bakarsak fluxus da izleyeni, izleyici modundan çıkarıp etkilemek, konuya dahil etmek, düşündürmek ister. Ritüelleri bizzat uygulayan bu insanlar beğeni kavramına önem vermeden, kişisel etki ve yorumdan uzak duydukları yani kendilerine eşlik eden müziğin ya da ses diyebiliriz (bazen bu enstürüman olmadan sözlü şekilde de olabiliyor) eşliğinde sadece amaçladıklarını yani eylemlerine yönelirler. Bu ortama gelmiş insanlar her ne kadar bir amaç için gelmiş olsalar da her hareket planlanmış değildir. Çoğu insan, ritimsel sesin eşliğinde o duygu yoğunluğunun etkisi ile kendilerini o alana bırakırlar. Bu durum spontane bir ortam oluşturmaktadır.

Kısaca, rastlantısallığın sanat için ne kadar önemi var ise dışavurumcu eserler rastlantısal gözüke de belirli bir bilinç etkisi taşır bu açıdan şöyle diyebiliriz; Rastlantısal gibi gözüken fakat belirli bir bilinç ve amaç taşıyan sanat eserlerinin yarattığı etkinin şaşırtıcı büyüklüğü ne kadar önemli ise burada da o kadar önemli, tesadüfi fakat bir gayesi olan etkiler çoğunluktadır. Yer ve mekan kaygısı yoktur. bazen şenlik havasında, bazen ağıt, bazen öğütsel bazen eğitsel Sözler ve ortamlarla yansıtmakta.

Konuyu belgesel ve fotoğraf ile yorumlamaya çalışma, Sadece yazı dili değil görsel aracılığı ile (belgesel) etki (tesir) algısı yaratılmaya çalışılmaktadır. Belgesel ve fotoğraf, Sanatı kanıtlama yoluna gitmez ancak kanıt olarak sunulan belgeler yardımcı öge olarak (kolaj yapımında, kavramsal bir işte...) yapıtlarında kullanılır. Bu açıdan bakarsak belgesel dökümanlar sanat için kullanılabilir araçlardır. Belgesel olanı olduğu gibi yansıtmayı açısından yalın bir dildir, yanıltmaz. Teknolojinin nimeti, çağın teknolojilerini kullanmaktan yola çıkarak dile getirmeye çalışılan bu çalışma hali, Sanat diliyle olmasa dahi sanat adına yapılmıştır.

Sanatçılar, portre, natürmort, gibi durağan konuları işlerken fotoğraf teknolojisi ile yakalanan enstantane ve ışık ile anlık değişimler dönemin sanat yapısındaki görsel ve

kavramsal dili değiştirmiştir. Sanat eserinin “ sey” den çıkıp “ her řey” olması, Tarih boyunca kendine özgü çizdiği sınırları ortadan kaldırmış, neyin sanat eseri olup olmadığının tartışmasından her şeyin kabul edilebilir olduğu sūrece girmiştir sanat. . (Türkdoęan, 2014, s. 26). Deęiřen bu dil mesaj vermek istediğimiz durum ve olaylar için algıyı daha etkili ve hızlı oluşturabilir. Gūnlük hayatın sıradan basit olguları işlenmiş, bunu yaparken izleyenler yani seyirciler de, merak uyandırıp, var olan bir durumu hatırlatma, geçmiş ile baę kuracak algıyı oluşturma, oluşan algıyla sorgulama yaparak kişisel bellek de hafıza da tesir etkisiyle, her iki tarafın (ūreten ve izleyen) bu ōęelerle içsel ve gizli ilişkiye girmesine olanak tanımak istemiştir. Sanat için yapılan bu çalışmada, fotoğraf ve dōkūmantal veri ile gōrselin kendi başına izleyen ile getirdiği yorum, beklentiye kendilerinin cevap vermeleri, ne istediğini bilmek istemeleri ya da ne istedikleri hakkında yorumları ve tepkileri çoğaltmaları; sanat için yapılan çalışmalar da Sıradanlığın da çoęu zaman sanat için bir olgu olduğu vurgulanmıştır.

Belgesel; teknolojinin sayesinde ū boyutlu algıyı çok iyi vermiř, bu algıyla eleřtirel yaklařımını dile getirmiř. Belgesel ve fotoęraf da ki gōrselin aslında gūnlük hayattan çıktıęını kurgu ve senaryo gibi ōęelere gerek kalmadan ūretebilme, İzleyici'nin eleřtirisini ū boyutlu gōrsel yapısına, sıradan olma olduęu gibi yansıtma, monitōrūn olaęan haline mūdahalesiz, belgeseli ve fotoęrafı, bir sanat malzemesi olarak seçmek, bōylece sisteme karřı eleřtirel yaklařımı monitōrlere farklı iřlevler yūklemeden ancak o farklılıęı izleyen nin tutum ve tavrında oluřturarak vermiřtir. Etnik kavramının sadece ad olarak kaldıęı ūlkemizde bu fotolar ve dōkūmantal veriler ile direnme pratięi sergileyen bir gōrseli sunmak, eylemleri ve ritüeli buluřturan, sosyal sorumluluęu ōn plana çıkartan bir yapı içerir. Gōrsel ve iřitsel bilgi vermek kadar izleyeni duygusallařtırma, bilinçlendirme, algısal etkide tesir oluřturma kaygısı tařır.

Tolstoy'a gōre sanatçı, tabiatı (insanı) inceleyip olayları rastgele anlatmak yerine bir peygamber gibi, yařanan gerçeklerden ders çıkarılmasını saęlamalıdır. O, tabiattaki olayları incelemek dıřında bu ōze de odaklanmıřtır. Anlıyoruz ki bir sanat çalıřmasının, biçimsel yōnden bir seviyeye gelmiř olsa bile, asıl bařarısı yararlı ve iyi olmasıyla açıklanabilmektedir. Fotoęraf ve belgesel; alıntılanan gōrsel kodları kullanarak, gōrsel kūltūr tarafından bu kodlar ūzerinden ūretilen kūltūrūn toplumsal

rollerini belirleme gücünü göstermekte. Bir resmin anlamı onun kökeninde değil, varacağı yerde bulunmaktadır. İzleyicinin doğumu, ressamın ölümü anlamına gelmek zorundadır” (Levine, 2008, s. 284). Kendi hayatımıza, yaşadığımız çevreye sahip çıkmayı, örgütlenmeyi, haksızlıklara karşı mücadele etmeyi öneriyordu Beuys. Çünkü sanat başkaca bir şey değildi onun gözünde. Yaşamdan sayısız roller çalan sanatçı hayaller de kurmaya devam ediyor kuşkusuz. Modernizm tarafından ihanete uğratıldığı, her alanı ihbar etmekten, bunları ortaya dökmekten çekinmiyor günümüz sanatçısı. (<http://www.afsad.org.tr/public/39.pdf>.) Kullanılan fotoğrafların içeriklerinin gerçekliği nedeniyle, herhangi bir ileti büyük bir çarpıcılıkla aktarılmıştır. Görsel sanatlara ilişkin malzeme ve ürünler kullanılırken, bunlara gereken yorumu izleyicinin, katması ile olayın boyutları geniş- ler. Kültür; görsel teknolojiler tarafından yeniden işleniyor ve araçsallaştırılıyor. Groys; “Fotoğraf aslında bugün resim sanatı 19. yüzyılda ne yapıyor idiyse onu yapıyor. Kent yaşamını gösteriyor, doğayı gösteriyor, insanların yüzlerini ve kendi yaşadığımız ortamları ve egzotik kültürleri gösteriyor, zenginliği ve modayı, sefaleti ve savaşı gösteriyor. Bu fotoğrafın alışıldık ve herkesce bilinen, yorumla’nan kısmı.

Groys’a göre ama yine de bir fark var: Fotoğraf resmin o zaman yaptığı gibi gündelik yaşamı yalnızca yansıtmakla kalmıyor, ona dair bir tavır takınıyor. Eleştirel, sorgulayıcı, suçlayıcı olmaktan kaçınmadığı gibi, duygusal, dekoratif ya da estetik anlamda cazibeli olmaktan da kaçınmıyor.” Bunun yanında Victor Burgin, Allan Sekula, Jeff Wall gibi sanatçılar yeniden fotoğraf alanındaki dönüşümün ipuçlarını verdiler.

Sanatçıların, yeni okumalar yaparken, kimi zaman bir toplumbilimci, kimi zaman bir muhabir, kimi zaman bir terapist, kimi zaman bir turist hatta kimi zaman bir röntgenci gibi farklı rolleri çalabileceklerini görmek olası. (<http://www.afsad.org.tr/public/39.pdf>.)



Resim 6.6. Özgen Özgül, 2015 “Ritüeller” (cem töre’nin de zakirler). Alibeyköy Cemevi, İstanbul.

7. YÖNTEM

Bu araştırmada sadece kültür ve manevi değer üzerine hazırlanan tez ve makale araştırma yöntemi kullanılmamış, aynı zamanda İstanbul'da Cem Evleri'nde yapılan saha çalışması ile olayları, olguları doğal koşullar içinde incelemeyi hedefleyen alan araştırmasıdır.

Araştırmada tamamen tarama modeli kullanılacaktır. Tarama modeli var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlar.

Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey oradadır. nemli olan gözleyip belirleyebilmektir.

7.1. Araştırmanın Deseni

Bu araştırma nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılarak yapılandırılmıştır. Nitel araştırma, sosyal yaşamı ve insanla ilgili problemleri kendine özgü metotlarla sorgulayarak, anlamlandırma bütüncül bir araştırma tablosu ortaya koyarak; kelime analizleri, detaylı katılımcı görüşme raporları kullanır ve araştırmayı doğal ortamda düzenler.

Nitel araştırmada genel olarak takip edilen araştırma süreci parçadan btnedir [tümevarım]. Genel itibari ile nitel araştırmacı gözlem, görüşme ve dokümanlardan yola çıkarak kavramları, anlamları ve ilişkileri açıklayarak süreci sürdürür. Türkiye'de 2010–2015 yılları arasında yapılmış doktora ve yüksek lisans tezlerinde kullanılan araştırma modellerinin nitelik düzeylerinin ve yapılan analitik hata tiplerinin belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada nitel araştırma modellerinden, *i içe geçmiş durum çalışması modeli [casestudy]* kullanılmıştır. İ içe geçmiş durum çalışmasında, ele alınan veya araştırmaya dhil edilen her bir durum, kendi içinde çeşitli alt birimlere ayrılarak çalışılır.

7.2. Evren ve rneklem

Bu araştırmanın kuramsal evreni bu konuda Türkiye'de yapılmış yüksek lisans ve tezleridir. Ancak araştırmada güncellik ve yöntembilim alanındaki gelişmeler göz önüne alınarak belirlenen çalışılabilir evren, 2010-2015 arasında yapılan yüksek lisans ve doktora tezinden oluşmaktadır. Araştırmada rneklem seçimine gidilmeyerek çalışılabilir evrenin tamamına ulaşılması hedeflenmiştir. Ancak bir

kısım tez çalışmasının kullanımının ve yayımlanmasının kısıtlı olması nedeniyle 46 yüksek lisans ve doktora tezine ulaşılabilmektedir.

Bu tezlerin yıllara göre dağılımı şu şekildedir: 2010($\eta=7$, %3,3), 2011 ($\eta=7$, %3,2), 2012 ($\eta=9$, %4,1), 2013 ($\eta=8$,%3,6) 2014 ($\eta=9$, %4,1), 2015 ($\eta=6$, %2,7),

Bir araştırmada η veya N_i temsil ettiği, örneklem boyutunun, güvenilir bir sonucu sağlamak için bir yeterli sayıyı elde etmek genel kuraldır. Örneklem temsiline ilişkin olarak yapılan hesaplamada güven aralığı 0.01 olarak, hata payı ise 0.05 olarak kabul edilmiştir. Yapılan işlem sonucunda %1 güven aralığında ve %5 hata payı dikkate alındığında bu araştırmanın 46 birimlik olan evreni temsil edecek olan minimum örneklem sayısı 206 hesaplanmıştır. Elde edilen bu sonuca göre 211 birimden oluşan örneklem çalışmada evrenin temsil gücünün yeterli olduğu söylenebilir.

7.3. Veri Analizi ve Yorumlanması

Araştırma kapsamında geliştirilen form eğitim araştırmalarının metodolojik nitelik düzeylerinin saptanması amacıyla geliştirilmiştir. Formun her madde için *Lawshe İçerik Geçerlik Oranı* 0.80 ile 1.00 arasında değişmekte ve maddelerin tamamı eğitim araştırmalarını değerlendirme düzeylerini ölçmede içerik geçerliliğini sağlamıştır. Formun faktör analizinin sonucunun yorumlanabilir olmasına *KMO* ve *Bartlett Testi* sonuçları dikkate alınarak karar verilmiştir. Formun yapı geçerliliği çalışması için ilk olarak toplanan verilerin *Kaiser Meyer Olkin* = .887, $X^2 = 1946.109$, $SD = 3825$ ve *Bartlett* [$p = .000 < .01$] test analizleri sonuçları ile faktör analizinin yapılabileceği anlaşılmıştır. Daha sonra, formun faktör analizinde dik eksen döndürme tekniği tercih edilmiştir. Dik eksen döndürme için Varimax ve Quartimax teknikleri bulunmaktadır. Bu araştırmada formun çok faktörlü yapıda olduğu düşüncesinden dolayı Varimax dik eksen döndürme tekniği, tercih edilmiştir. Varimax dik döndürme tekniği, sonucunda ölçekte bulunan maddelerin 24 alt ölçekte toplandığı görülmüştür. 24 alt ölçekte toplanan formun açıklanan toplam varyans miktarı %58,93'dür. Alt ölçeklerin açıkladıkları varyanslar %4.46 ile %1.88 arasında, maddelerin faktör yükleri ise 0.32 ve 0.76 arasında değişmektedir. Formun iç tutarlılık katsayısı Cronbach Alpha alt ölçeklerde, 63 ile 95 arasında değişmektedir.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez Türkiye Cumhuriyeti'nde her geçen gün yok olan, değerler kavramının azaldığı, ulus devlet anlayışı adı altında kapitalist düzenin modernlik ve teknoloji çağına inat, yılmadan inançlarıyla var olma dinamiği sergileyen, var olmak için direnen, değerler zenginliğini görsel sanat öğeleri aracılığıyla yansıtmaya çalışmıştır. Türkiye gibi kamusal alanın tek bir ulusun taleplerine açık olmasının ana meşruiyet olduğu bir ülkede, kadim ve etnik olmak güncel, teknolojiye, bilime.... dayalı bir durum değildir. Evrensel bir dil olan beden dilini, geleceğe taşıyacak olan ve şüana getirmiş ve getirmeye devam edecek olan sanat (dokümantal ve fotoğraf) aracılığıyla yazıyı görselle bütünleştirmek bu tezin asıl hedefi ve çıkış noktası olmuştur.

Bu tez sadece günümüz Türkiye'si'nin getirilerinden değil, Hacı Bektaş Tasavvuf Felsefe'si ve Ezdan inancının hümanist değerlerinden de etkilenerek insanlara görsel sanat dili ve Fluxus benzetmesi ile sunulmuştur.

Hareketin yani bedenin söz olmadan da sözü temsil ettiğini bir kez daha göstermek, değerler kavramının aslında her çağda ve koşulda varlığını direnmek için kullandığını vurgulayıp, Türkiye'deki etnik yapıların özellikle kadim olan inançların günümüz sanat pratiği haline getirilebileceğini görsel sanatlar yoluyla (dokümantasyon ve fotoğraf) kanıtlamaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasında şu öneriler ile hareket edilecektir;

1. Aleviliğin ve ezidiliğin kadim bir inanç olduğu varsayılmıştır.
2. Kültürel değerler içinde yer alan inanç unsurlarının görsel sanata yansımaları fotoğraf ve video sanat ile mümkün sayılmıştır.
3. Sanat dili evrensel bir dil olduğu varsayılarak kültürel değerler içinde yer alan inanç ritüelleri bir dil (fotoğraf) ögesi kullanılarak yansıtılmıştır.
4. Disiplinler arası çalışmalara bir örnektir.
5. Dokümantal veri oluşturmanın sanatın kalıcı unsurlarından biri olduğu gösterilmiştir.



KAYNAKLAR

- Akay A. (2002). Yapısalcılık Sonrasına Yeniden Bir Bakış. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi-Yeni Düşünce Hareketleri*, Yıl: 6, Sayı:19 (Temmuz 2002), 65-78.
- Alcorta, C. Sosis, R. (2005). Ritual, Emotion and Sacred Symbols: The Evolution of Religion as an Adaptive Complex, *Human Nature*. 16(4), 323-359.
- Altun, S. A. (2013).*Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik*, Ankara: İletişim Yayınları.
- Anthony, G.(1994). *Living in a Post-Traditional Society*. Reflexive ModernizationEd. Ulrich Beck; Anthony Giddens; ScottLash, Polity Press.
- Aykut, A. (2008).Güncel Sistemden Estetik Eğitime Bir Öneri: Görsel Kültür Kuramı.
- Bayrak, M. (2013)*Kürt ve Alevi Tarihinde Horasan*. Ankara: Öz-ge Yayınları.
- Berger, J. (2005) *Görme Biçimleri*. (Çev. Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bhikhu, P. (2010).*Çok Kültürlülüğü Yeniden Düşünmek*. (Çev. Bilge Tanrıseven), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Bozkurt, F. (2000).*Çağdaşlaşma Sürecinde Alevilik*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Cohen,A. P. (1999)*Topluluğun Simgesel Kuruluşu*. (Çev. Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cornell, S.,Douglas, H. (1998).*Ethnicity and Race*. London, Pine Forge Press / A Sage Publication Company.
- Çizgen, G. (1998). *Fotoğrafın Görsel Dili*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Danto, A. C.(2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev. Zeynep Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1984'te yayınlanmıştır)
- Doytcheva, M. (2009).*Çok kültürlülük*.(Çev. Tuba Akıncılar Onmuş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durkheim, E. (1947).*The Elementary forms of the Religious Life*, Translated by Joseph W.Swain. New York: Free Press.
- Eriksen, T. H., (1993).*Ethnicity and Nationalism Anthropological Perspectives*. London, PlutoPress.
- Eyice, S.(2003). Sanat Tarihi Eğitimi. *Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi*, Sayı: 1.

- Fuccaro, N. (2010). *Öteki Kürtler, Sömürge Irak'ında Ezidiler*. (Çev. Şerif Derince, Onur Günay, Ayça Günaydın, Ömer F. Korhan, Ömer Ongun, Gülsen Özbekar, Sinem Şekercan), İstanbul: BGST Yayınları.
- Gerd, B. (2006). *Çokkültürlülük Bilmecesi / Ulusal, Etnik ve Dinsel kimlikleri Yeniden Düşünmek*. (Çev. Işıl Demirakın). Ankara: Dost Kitabevi.
- Gisele, F. (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. (Çev. Şule Demirkol), İstanbul: Sel Yayınları. (2006)
- Golding, P. Murdock, G. (2002). *Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik - Medya, Kültür, Siyaset İçinde*. (Der. Süleyman İrvan Çev. Dilek Beybin Kejanlıoğlu) Ankara: Alp Yayınları.
- Çizgen. G. (1998). *Fotoğrafın Görsel Dili*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hacettepe Üni. İibf dergisi, 2003, 257
- Hebdige, D. (2004). *Altkültür-Tarzın Anlamı*. İstanbul: Babil Yayıncılık.
- Kalyoncu, R. (2009). *Temel Tasarımın Modern Sanat Eğitiminde Uygulanabilirlik Düzeyi*. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kastoryano, R. (2010). Codes of Otherness, *Social Research: An International Quarterly*. 77(1), 79-100.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Keyman, E. F. (2007). Türkiye'de Kimlik Sorunları ve Demokratikleşme, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Sayı 41 (Mayıs-Haziran-Temmuz), 217-230.
- Köprülü, F. (1966). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kymlicka, W. (1998). *Çok Kültürlü Yurttaşlık / Azınlık Halklarının Liberal Teorisi*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (1997). *İrk, Tarih ve Kültür*. (Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Levine, Sherrie. Açıklama (1982). (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynton, N. (1989). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Malcolm, B. (2010).*Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*. (Çev. Güliz Korkmaz). 1.Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Chicago, Northwestern University Press.
- Morgan, C. T. (2009).*Psikolojiye Giriş*. Ankara: Eğitim Kitapevi, Hacettepe 8. Baskı.
- Önder, T. A. (2015).*Türkiye'nin Etnik Yapısı*. İstanbul: Kripto Yayınevi. 1-97.
- Özbudun, S. (2014). *Sınıf, Kültür, Kimlik*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Paul, C. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Çev. Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Phillips, T. (1975). *Works, Texts To 1974*. Published by Edition Hansjörg Meyer, Stuttgart, London, Reykjavik.
- HarrapPinto, R. Bourriaud, N. And Diamianovic, M. (2003). *Lucy Orta*. London: Phaidon Press Ltd. Planel, (1995).
- Platvoet, J. G. (2006). "Ritual: Religious and Secular" In *The orizing Rituals, Issues, Topics, Approaches, Concepts*, JensKreinath, Jan Snoek, Michael Stausberg (eds.), Brill, Leiden.
- Ramazan, K.(2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sancar, M. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*.(1. Baskı - Eylül 2007)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schnapper, D. (2005).*Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*.(Çev. Ayşegül Sönmezay) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Schuyt; Schuijt, pp. Schuyt, Theo N. M.;Schuijt, John J. M.(1998). *Rituals and Rules: About Magic in Consultancy*, Journal of Organizational Change Management, vol. 11.
- Shome, R. (2012).Mapping the Limits of Multiculturalism in the Context of Globalization, *International Journal of Communication*, Vol.6, 144-165.
- Somersan, S. (2004). *Sosyal Bilimlerde Etnisite ve Irk*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sontag S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*.(Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Warner, S. R.(1997). Religion, Boundaries, and Bridges. *Sociology of Religion*,58(3), London, Oxford University Press, 217-238.

Taş, M. (1999). *Avrupa 'da Irkçılık*. Ankara: İmge Yayınları.

Tekeli, İ. (1998). *Tarih Bilinci ve Gençlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Turhanlı, H. (2002). Sanatta Devrimci Tufan. *Cumhuriyet Dergi*, Sayı: 465.

Türkdoğan, T. (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara: Nobel Yayınları

UNESCO (2009). UNESCO World Report No.2, Paris.

Üzüm, İ. (2013). *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik*. İstanbul: İSAM / İslam Araştırmaları Merkezi.

Williams, R. (1976). *Keywords*, London, Oxford University Press.

Wilson, C. (1982). *The Outsider*, Foreword Copyright by Marilyn Ferguson, Penguin Putnam Inc., Los Angeles.

Yılmaz, M.(2006). *Modernizmden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakları:

İnternet: Arslanoğlu, İ. <http://www.alevilikyolu.com/alevilik-nedir-alevi-kimdir-alevi-kime-denir> adresinden 07.05.2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Kuru, N. Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Kültür. [http:// www.academia.edu/3321740/Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Kültür](http://www.academia.edu/3321740/Sanat_ve_Tasarim_Egitiminde_Gorsel_Kultur). [http:// www.academia.edu/3321740/Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Kültür](http://www.academia.edu/3321740/Sanat_ve_Tasarim_Egitiminde_Gorsel_Kultur) adresinden 04.06.2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://www.gazetevatan.com/anadolu-aleviligi-nasil-dogdu--335264-gundem> adresinden 08.05.2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet: <http://www.haber7.com/ortadogu/haber/1188964-yezidiler-kim-iste-sir-inanclari-ve-gelenekleri> adresinden 06.07.2016 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Livaneli, Z. Anadolu Aleviliği nasıl doğdu?

<http://www.gazetevatan.com/anadolu-aleviligi-nasil-dogdu--335264-gundem> adresinden 05.05.2016 (18 Ekim 2010 Pazartesi - 9:43) tarihinde alınmıştır.

İnternet: Türkdoğan, T. Sanatın Yeni Paradigmaları.

<http://www.afsad.org.tr/public/39.pdf>,) adresinden 5.11.2016 tarihinde alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,Adı : Özgen ÖZGÜL
Uyruğu : T.C.
Doğumtarhiveyeri : 08.01.1980
Medenihali : Bekâr
Telefon : 5365260522
Faks :
e-mail : ozgenozgul119@gmail.com



Eğitim

| Derece 2. | Eğitim Birimi | Mezuniyet tarihi |
|---------------|---------------------------|------------------|
| Yüksek Lisans | Gazi Üniversitesi/ yG.S.F | Devam Ediyor |
| Lisans | İnönü Üniversitesi | 2013 |
| Lise | | |

İşDeneyimi

Yıl: 2014-2015 Yer: Elazığ Görev: Resim kursu öğretmenliği

Yabancı Dil: İngilizce

Yayımlar:

Hobiler:



GAZİ GELECEKTİR...



Gazi Üniversitesi

