

ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
HALKBİLİM ANABİLİM DALI

YÖRESEL FESTİVAL ÜZERİNE  
GÖRSEL ETNOGRAFİK BİR İNCELEME:  
ANKARA “BEYPAZARI FESTİVALİ” ÖRNEĞİ

Doktora Tezi

İskender YILDIRIM

Ankara-2014

ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
HALKBİLİM ANABİLİM DALI

YÖRESEL FESTİVAL ÜZERİNE  
GÖRSEL ETNOGRAFİK BİR İNCELEME:  
ANKARA “BEYPAZARI FESTİVALİ” ÖRNEĞİ

Doktora Tezi

İskender YILDIRIM

Tez Danışmanı  
Prof.Dr. M. Muhtar KUTLU

Ankara-2014

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
HALKBİLİM ANABİLİM DALI

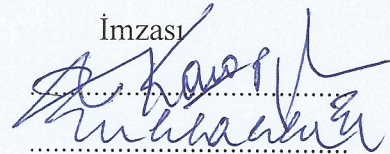

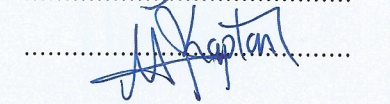
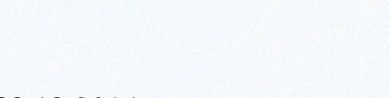

YÖRESEL FESTİVAL ÜZERİNE  
GÖRSEL ETNOGRAFİK BİR İNCELEME:  
ANKARA “BEYPAZARI FESTİVALİ” ÖRNEĞİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı :  
Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı  
Prof. Dr. Aytül KASAPOĞLU  
Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU  
Doç. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ  
Yard.Doç. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL  
Yard.Doç. Dr. Melike KAPLAN

İmzası  
  
  
  
  


Tez Sınavı Tarihi 23.12.2014

TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(23./12../2014)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin  
Adı ve Soyadı

İskender YILDIRIM

İmzası

## ÖNSÖZ

Bundan yıllar önce Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, baştan ayağa tadilata tabi tutuldu. Ana bina, tamamen elden geçirildi. Ne zaman başladığı kadar ne zaman bittiği de pek olmayan bu tadilat sırasında yalnızca binanın fiziksel olarak eskimiş kısımları yenilenmekle kalmadı. Pek çoğu yıllardır aynı odalarda çalışan hocalar da bir süreliğine odalarından oldular. Açılmamış çekmeceler açıldı, yıllanmış kitaplar taşındı, atılacak eşyalar atıldı.

Hocamız Gürbüz Erginer'in yıllardır kullandığı 308 numaralı oda da bütün bu yerinden etme işinden nasibini aldı. Daha öğrencilik yıllarımdan başlayarak bu odanın şekli neredeyse hiç değişmemişti. Masalar ve sehpa, koltuk ve sandalyeler, kitaplıklar ve dolaplar... Kapının hemen arkasında duran gri renkli metal dolabı, odaya girenler ilk bakışta çok da fark edemezdi. Bu dolabın açık olduğuna yıllarca hiç tanık olmadım, içinde ne olduğunu açık edecek bir ışık sızdığına da hiç tanık olmadım. Vakti gelip bu dolabı da yerinden etmek gerektiğinde Gürbüz Hocayla birlikte dolabı açtık. Evraklar, kitaplar, orda ne işi olduğunu yalnızca hocayı tanıyanların anlayabileceği ıvır zıvır ve en alttaki raflarda yüzlerce slayt... Hoca, "Sen görsel çalışacaksın bunları al." diyerek bütün slaytları ve fotoğrafları bir kolinin içine doldurmaya başladı. İçlerinde kendi çektiği fotoğraflarla birlikte hocası Sedat Veyis Örnek'ten kalan slaytları da almam böyle oldu. Çocuk, ölüm, yağmur duası gibi tematik olarak ayrılmış olanlarla birlikte yapılan gezilerden kalan çok sayıda fotoğraf birlikteydi. Bunlara tek tek bakmak neredeyse iki haftamı aldı. İki haftanın sonunda elimde yüzlerce fotoğraf karesi ve tek bir soruyla kalmıştım: "Bu

fotoğrafları ne yapacağım?” Benim küçük sorum, zamanla daha büyük ve genel bir soruna dönüştü: halkbilimcilerin fotoğrafla kuracağı ilişki nasıl olmalıdır?

Bu tez çalışması -izlediği yöntemle- bir anlamda bu sorunun cevaplanmasına yönelik bir çaba olarak ortaya çıkmıştır. Alan çalışmasına başladığım 2007 yılından tez çalışmasının bitişine kadar geçen sürede -başta Beypazarı halkı olmak üzere- bu çabada katkısı ve emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Hocamız Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER, bu çalışma devam ettiği sırada zamansız bir şekilde aramızdan ayrıldı. Yine de öğrettikleriyle manevî varlığını her zaman bana hissettirdi. Kendisine teşekkür borçluyum.

Hocam ve danışmanım Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU, öğrettikleriyle, paylaştıklarıyla ve en önemlisi bana gösterdiği sabırla halkbilim alanına tutunmamı sağladı. Kendime olan inancımı yitirdiğim zamanlarda bile bana ve yaptıklarına inanmaya devam ettiği için hocama içtenlikle teşekkür ederim.

Yrd. Doç. Dr. Abdurrahim ÖZMEN, öğrenciliğimin ilk yıllarından başlayarak akademik desteğini ve sıcak dostluğunu hiç esirgemedi. Kendisine her zaman minnet borçluyum.

Antropoloji alanına dair bildiklerimde değerli katkılar sağlayan hocam Prof. Dr. A. Tayfun ATAY'a teşekkürü borç bilirim.

Başta Mikhail Bakhtin okumaları olmak üzere önerileriyle tez çalışmasının şekillenmesinde zihin açıcı katkılar sağlayan Prof. Dr. Aytül KASAPOĞLU'na teşekkür ederim.

Yrd. Doç. Dr. Melike KAPLAN'a tez çalışmamda ve akademik yaşamımda gösterdiği destek ve katkılar için teşekkürlerimi sunarım.

Araç. Gör. Hasan MÜNÜSOĞLU, tükendiğimi hissettiğim zamanlarda hep yanımda oldu. Tez çalışmasına dair değerli eleştirileri ve yönlendirmeleri oldu. Öğrendiklerimiz ve paylaştıklarımız için kendisine teşekkür borçluyum.

Araç. Gör. Pınar KASAPOĞLU'na özellikle manevî desteğinden dolayı teşekkür ederim.

Eşim, ailem ve dostlarım, çalışma bitinceye kadar en az benim kadar yoruldu; belki bana katlanarak daha çok yoruldu. Teşvikleri ve emekleri için her birine ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ.....	VI
GRAFİKLER DİZİNİ.....	IX
RESİMLER DİZİNİ.....	IX
GİRİŞ.....	10
1. BÖLÜM	
1.1. KONU.....	20
1.2. SORUN.....	27
1.3. AMAÇ.....	28
1.4. ÖNEM.....	29
2. BÖLÜM	
2.1. YÖNTEM.....	34
2.2. TARİHSEL BAĞLAMI İÇİNDE FOTOĞRAF VE ETNOGRAFI.....	36
2.3. GÖRÜNTÜYLE BELGELEMEDEN GÖRSEL ETNOGRAFIYE.....	46
2.4. ETNOGRAFİK ALAN ÇALIŞMASINDA FOTOĞRAF OLUŞTURMA.....	49
2.5. FOTOĞRAFLARIN SEÇİLMESİ VE SUNUMU.....	53



### 3. BÖLÜM

3.1. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....	56
3.1.1. FESTİVAL VE RİTÜEL İLİŞKİSİ.....	57
3.2. FESTİVALİN YAPISAL ÖGELERİ.....	76
3.2.1. FESTİVAL ZAMANI.....	76
3.2.2. FESTİVAL MEKANI.....	83
3.2.3. FESTİVALDE OLAY ÖRGÜSÜ.....	84
3.2.4. FESTİVALE KATILIM.....	86
3.2.5. FESTİVAL DİLİ, FESTİVAL SEMBOLİZMİ VE FESTİVAL İLETİŞİMİ.....	87

### 4. BÖLÜM

4.1. ALAN ÇALIŞMASI: BEYPAZARI FESTİVALİ.....	89
---	----

### 5. BÖLÜM

5.1 DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	162
---------------------------------	-----

KAYNAKÇA.....	167
---------------	-----

ÖZET.....	181
-----------	-----

EKLER.....	183
------------	-----

## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ:

<b>Fotoğraf 1:</b> Beypazarı ilçesinin “Tarihi Beypazarı” ya da “Eski Beypazarı” olarak bilinen yerleşim alanından genel görünüm.....	96
<b>Fotoğraf 2:</b> Taş Mektep önünden başlayıp İmaret Meydanı’na kadar olan alanda festival için ayrılan mekânların genel görünümü.....	97
<b>Fotoğraf 3:</b> Bankalar Caddesi ya da İrfan Gümüşel Caddesi olarak bilinen alanın kurulan tezgâhlarla festivale hazır hale getirilmesi. ....	98
<b>Fotoğraf 4:</b> İrfan Gümüşel Caddesi’nin festival sırasında genel görünümü... ..	99
<b>Fotoğraf 5:</b> İrfan Gümüşel Caddesi’nin belediye tarafından hazırlanan bayrak ve flamalarla festivale hazırlanması.....	100
<b>Fotoğraf 6:</b> İrfan Gümüşel Caddesi’nin festival sırasında genel görünümü.....	101
<b>Fotoğraf 7:</b> Alaaddin Sokak girişinin festival öncesi genel görünümü.....	102
<b>Fotoğraf 8:</b> Alaaddin Sokak’tan festival sırasında genel bir görünüm.....	103
<b>Fotoğraf 9:</b> Alaaddin Sokak’tan Yaşayan Müze’ye kadar uzanan meydanın festival öncesi genel görünümü.....	104
<b>Fotoğraf 10:</b> Alaaddin Sokak’tan Yaşayan Müze’ye kadar uzanan meydanın festival sırasında genel görünümü.....	105
<b>Fotoğraf 11:</b> Festival etkinlikleri için hazırlanan Alaaddin Sokak Sahnesi.....	106
<b>Fotoğraf 12:</b> Alaaddin Sokak Sahnesi önünde festival sırasında oynanan oyunlar.....	107
<b>Fotoğraf 13:</b> Festival öncesinde Taş Mektep Önü’nden genel görünüm.....	108
<b>Fotoğraf 14:</b> Festival sırasında Taş Mektep Önü’nden genel görünüm.....	109
<b>Fotoğraf 15:</b> Musalla olarak bilinen mekânın festival öncesi görünümü.....	110
<b>Fotoğraf 16:</b> Festival sırasında Musalla olarak bilinen mekânın genel görünümü.....	111
<b>Fotoğraf 17:</b> Festival öncesi İmaret Sokak’tan genel görünüm.....	112
<b>Fotoğraf 18:</b> Festival sırasında İmaret Sokak’tan genel görünüm.....	113
<b>Fotoğraf 19:</b> Festival öncesinde İmaret Meydanı ve Halkevi’nden genel görünüm.....	114

<b>Fotoğraf 20:</b> Festival sırasında İmaret Meydanı ve Halkevi'nden genel görünüm.....	115
<b>Fotoğraf 21:</b> Festival öncesinde İmaret Meydanı Sahnesi'nden genel görünüm.....	116
<b>Fotoğraf 22:</b> Festival sırasında İmaret Meydanı'ndan genel görünüm.....	117
<b>Fotoğraf 23:</b> Gazi Gündüzalp Meydanı'nın festivalden önce bayrak, poster ve süslemelerle festival için hazır hale getirilmesi.....	120
<b>Fotoğraf 24:</b> Gazi Gündüzalp Meydanı'nda açılış etkinlikleri için hazırlanan alanın genel görünümü.....	121
<b>Fotoğraf 25:</b> Gazi Gündüzalp Meydanı'nda açılış etkinlikleri için hazırlanan alanda protokol için ayrılan yerler.....	122
<b>Fotoğraf 26:</b> Beypazarı İlçe Kaymakamı açılış konuşması .....	123
<b>Fotoğraf 27:</b> Beypazarı İlçe Belediye Başkanı açılış konuşması .....	124
<b>Fotoğraf 28:</b> Türk Japon Derneği Başkanı açılış konuşması .....	125
<b>Fotoğraf 29:</b> Festival açılış etkinlikleri kapsamında Japon Davul Gösterisi yapan Japon sanatçılar .....	126
<b>Fotoğraf 30:</b> Japon pop şarkıcı, Beypazarı için bestelediği şarkıyı icrâ etmesi.....	127
<b>Fotoğraf 31:</b> Karaşar Erkek Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı .....	128
<b>Fotoğraf 32:</b> Muhtarlar Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı .....	129
<b>Fotoğraf 33:</b> Karaşar Kadın Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı .....	130
<b>Fotoğraf 34:</b> Gürcistan'dan davet edilen Gürcistan Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı .....	131
<b>Fotoğraf 35:</b> İrfan Gümüşel Caddesi'nin girişinde festival kortejinin hazırlanması.....	134
<b>Fotoğraf 36:</b> Festival kortejinin hazırlanan festival alanlarında gerçekleştirdiği yürüyüş .....	135

<b>Fotoğraf 37:</b> Festival kortejinde yer alan konuk ekiplerin hazırlanan festival alanlarında gerçekleştirdiği yürüyüş .....	136
<b>Fotoğraf 38:</b> Festival kortejinde yer alan protokolün esnaf ziyaretleri ve onlarla olan sohbetleri .....	137
<b>Fotoğraf 39:</b> Protokol ve katılımcıların Beypazarı Kent Tarihi Müzesi açılışı için ilerlemesi .....	138
<b>Fotoğraf 40:</b> Festivalin tanıtımı amacıyla Milli Piyango İdaresi tarafından 2012 yılında gerçekleştirilen Milli Piyango çekilişi .....	139
<b>Fotoğraf 41:</b> Festivale sponsor olan çeşitli firmaların, animatörlerle Beypazarı'na özgü çeşitli ürünlerin tanıtımını gerçekleştirmesi.....	140
<b>Fotoğraf 42:</b> Festival etkinlikleri kapsamında 2010'da yapılan Beypazarı Havuç Güzeli yarışması .....	141
<b>Fotoğraf 43:</b> Protokol ve katılımcıların gerçekleştirdiği kortej yürüyüşü sonrasında Muhtarlar Ekibi'nin gerçekleştirdiği serbest etkinlik .....	142
<b>Fotoğraf 44:</b> Esnafın kendi imkânlarıyla davet ettiği mahalli sanatçıların icraları ve katılımcıların serbest etkinlikleri .....	143
<b>Fotoğraf 45:</b> Sponsor firmalar tarafından kurulan Rodeo platformu ve katılımcılar .....	144
<b>Fotoğraf 46:</b> Belediye tarafından hazırlanan program kapsamında performanslarını gerçekleştiren rock müzik grubu .....	145
<b>Fotoğraf 47:</b> Kortej yürüyüşü sonrasında Mehter Alayı'nın program dışı serbest etkinlikleri .....	146
<b>Fotoğraf 48:</b> Belediye tarafından davet edilen Gürcistan Halk Oyunları Ekibi'nin İmaret Sahnesi'nde gerçekleştirdiği performans .....	147
<b>Fotoğraf 49:</b> Belediye tarafından davet edilen Bulgaristan Halk Oyunları Ekibi'nin İrfan Gümüşel Caddesi'nde gerçekleştirdiği performans .....	148
<b>Fotoğraf 50:</b> İmaret Sokak'ta konuk belediyelerin tanıtımları için kurulan alanda Kastamonu Belediye'si stantları ve önünde gerçekleştirilen davul performansı .....	149
<b>Fotoğraf 51:</b> İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı .....	150
<b>Fotoğraf 52:</b> Gazi Gündüzalp Meydanı önünde esnafın katkısıyla getirilen köçeklerin performansı .....	151

<b>Fotoğraf 53:</b> İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı .....	152
<b>Fotoğraf 54:</b> İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı .....	153
<b>Fotoğraf 55:</b> İrfan Gümüşel Caddesi'ne asılan Türkçe ve Japonca afişlerle Beypazarı ve Japonya yakınlığı ve bununla ilgili etkinlikler .....	154
<b>Fotoğraf 56:</b> Alaaddin Sokak'tan meydana doğru açılan ara sokakta yöresel ürünlerin satışı için hazırlanan tezgâhlar .....	155
<b>Fotoğraf 57:</b> İrfan Gümüşel Caddesi'nde kurulan sahnede Beypazarlı kadınların yaprak sarma yarışması .....	156
<b>Fotoğraf 58:</b> Festival etkinlikleri kapsamında yapılan ebru sanatı çalışmaları .....	157
<b>Fotoğraf 59:</b> Devlet Bahçeli ve Mansur Yavaş, İmaret Meydanı Sahnesi'nde gösteri yapan Karaşar halk oyunları ekibinin performansını izlerken .....	158
<b>Fotoğraf 60:</b> İrfan Gümüşel Sahnesi'nde Aşuk ile Maşuk gösterisi .....	159
<b>Fotoğraf 61:</b> İrfan Gümüşel Sahnesi'nde Michael Jackson performansı sergileyen dansçı .....	160
<b>Fotoğraf 62:</b> Stadyumda akşam düzenlenen etkinlikler ve konser .....	161

### **GRAFİKLER DİZİNİ:**

<b>Grafik 1:</b> Festivalde zaman, mekân ve olay örgüsü ilişkisi.....	51
<b>Grafik 2:</b> Etnografik bilginin bağlamsallığı.....	52
<b>Grafik 3:</b> Ritüelde zaman akışı.....	81
<b>Grafik 4:</b> Ritüel iletişimi.....	88

### **RESİMLER DİZİNİ:**

<b>Resim 1:</b> Tersine dönmüş dünyayı resmeden 1790'lardan kalma bir gravür....	75
--	----

## GİRİŞ

*Yöresel Festival Üzerine Görsel Etnografik Bir İnceleme: Ankara “Beypazarı Festivali” Örneği* başlıklı bu tez çalışması, iki temel ilgiyi içermektedir. Bunlardan ilki, festival ve gelenek ilişkisi üzerinedir; diğer ilgi odağı ise etnografik alan araştırması sürecinde fotoğrafın kullanımı üzerinedir.

Festivaller, içeriklerinde yer alan oyun, müzik, dans, yemek ve kostüm gibi çeşitli öğelerle birlikte mekânı dönüştüren ve katılımcılarına başkalık deneyimi yaşatan şenlikli zamanlardır. Hemen her topluluk, takvimlerinde belli zamanları bu türden günlerin kutlanmasına ya da kutsanmasına ayırmıştır. Bu türden şenlikler, topluluğun festivale yüklediği anlamla ve işlevleriyle birlikte zamanla değişip dönüşerek devam etmiş, içlerinden bazıları sonlanırken yeni bazı kutlama/kutsama zamanları da halk takvimine eklenmiştir.

Günümüz festivallerinin büyük bir kısmı o yöreye ait olduğu düşünülen çeşitli geleneksel unsurların dışı vurumu biçiminde gerçekleşir. Sosyal-beşeri bilimler alanında gelenek kavramı, verili bir toplulukta kuşaktan kuşağa aktarılan inanç örüntüleri, görenekler, değerler, davranış ve bilgiler ya da birikimler biçiminde kullanılır. Yöresel festivaller, bu türden pek çok geleneği kuşatan karşılaşma mekânları olarak ortaya çıkmaktadır. Gelenek kavramı bu türden festivaller söz konusu olduğunda daha araçsal ve pragmatik bir biçimde kullanılmaktadır. Bu nedenle gelenek, belirli bir anlamı ifade etmekten çok, bağlamsal olarak farklı anlamları yaratma kapasitesine sahip yüzer-gezer bir kavram olarak anlaşılmalıdır.

Gelenek kavramını bu haliyle anlayabilmek için Ludwig Wittgenstein'in önerisine uygun bir biçimde sözcüğü tekrardan gündelik yaşamdaki kullanımına göndermek ve sözcüğün anlamına orada bakmak gerekir.

Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*'da sözcüklerin anlamını şöyle tanımlamaktadır: “ ‘Anlam’ sözcüğünü kullandığımız durumların geniş bir sınıfı için –hepsi için olmasa da- bu sözcük şöyle tanımlanabilir: Bir sözcüğün anlamı, onun dildeki kullanımınıdır” (Wittgenstein, 2006: 35). Buradan hareketle anlam, dil ve dış dünya arasında özdeşlik kurulmaksızın sözcüklerin dildeki çeşitli kullanımlarında aranmalıdır. Dil, bizlere çok sayıda sözcüğün sınırsız sayıda kullanımına olanak tanıyan çeşitliliği sağlar. Wittgenstein için bunun ifadesi şudur: anlam, dilin sınırları içerisinde oynanabilen sınırsız sayıda oyunla belirlenmektedir.

Wittgenstein, bu noktadan sonra dil oyunları adını verdiği çeşitli kullanımları betimleme işine girişir. Bu soruşturma etkinliği, pek çok yöne doğru genişleyerek sürdürülür. Bir taraftan sınırsız sayıda oyunun betimlemesi yapılmaya çalışılmaktadır, diğer taraftan bütün bu çeşitlilik içinde anlamın nasıl mümkün olabildiği soruşturmalar içinde belirginleştirilmeye çalışılmaktadır.

Dil oyunları, *Felsefi Soruşturmalar*'da tam olarak tanımlanmaz. Ancak dil oyununun dilin sınırları içinde bir kural izleme etkinliği olduğu söylenir. Bir dil oyunu oynamak demek bir kuralı devam ettirebilmek demektir. Bu noktadan itibaren Wittgenstein, dil oyunlarının her birinin oyun olmasında pay sahibi olan kuralları soruşturmaya başlar. Dil bilgisi, anlam bilgisi ve gelenekler gibi bir dizi kural, oyunların sürdürülebilmesine imkân tanıyan unsurlar olarak karşımıza çıkarlar. İşte

anlam, bu kurallılık içinde mümkündür; anlam, her kural izleme etkinliği içerisinde tekrar tekrar kurulup dağılmaktadır.

Denilebilir ki; dil oyunlarının oynanmasını sağlayarak anlamayı önceleyen yaşam biçimleridir. Bir dil oyunu demek, bir kural izlemek demektir. Bir kural izlemek ise üzerinde uzlaşmış bir yaşam biçimini paylaşmak demektir. Dil oyunları, kişiye neyi nasıl yapacağını, hangi durumda nasıl davranacağını, dolayısıyla bir yaşam biçimine kabul edildiğini göstermektedir. Buraya bakıldığında yaşam biçimi, anlamı öncelemektedir. Anlama, böylelikle zihinsel bir süreç olarak, yaşam biçimlerinde kendini bulan insan deneyimi ile mümkün olabilmektedir.

Üzerinde uzlaşmış bir kural izleme etkinliği ile oynanan bir dil oyunu her zaman doğru anlamayı mümkün kılar mı? Aynı zamansal ve mekânsal bağlamlarda konumlanmış farklı yaşam biçimlerinden insanlar, farklı dil oyunları oynar, farklı kural izleme etkinliklerinde bulunurlarsa ne olacaktır? Bütün bunların cevabını kültürün şekillendirdiği yaşam biçimleri içinde aramak gerekecektir.

Avrupalılar, Keşif Çağı sırasında pek çok yabancı kültürle yakın temasa girmişlerdir. Bu temaslar arasında Kaptan Cook'un Hawaii Adası'nı ziyareti özel bir yere sahiptir. Bu ziyaret, iki farklı açıdan –yerliler ve Avrupalılar açısından- ayrı ayrı ele alındığında ortaya iki farklı anlatı çıkar. Kaptan Cook, 1778'de Hawaii adalarına varır. Yerliler, kendilerini ziyaret eden yabancıları beklenmedik bir iyi niyetle karşılar. Kaptan Cook ve beraberindekiler bir süre adada kaldıktan sonra yerlilerin misafirperverliklerinden son derece memnun bir biçimde adadan ayrılır. Ancak gemilerden birinin yelken direğinin kırılması üzerine çok geçmeden adaya geri



dönme zorunda kalırlar. Yerliler beklenmedik bu ikinci ziyareti de iyi karşılar. Fakat bu defa denizciler, bir dizi aksilikle karşı karşıya kalır. Bu ikinci ziyaret sırasında gemilerden çalınan eşyalar, Kaptan Cook ve tayfasını rahatsız etmeye başlamıştır. En sonunda filikalardan birinin çalınması üzerine Kaptan Cook, yerlilerin şefi olan Kalaniopu'nun rehin alınmasını emreder. Şefin rehin alınması, yerliler ve tayfa arasında büyük bir kargaşaya neden olur. Çıkan kargaşayı önlemek için havaya ateş eden Kaptan Cook, işleri iyiden iyiye içinden çıkılmaz bir hale sokar. Kavga devam ettiği sırada yerlilerden biri, bıçağıyla Kaptan Cook'un ölümüne neden olur. Taraflar arasındaki sürtüşme Cook'un ölümüne rağmen bitmez. Bir haftayı bulan çatışmalar, geç de olsa tarafların uzlaşmasıyla son bulur (Cook, 2006; Sahlins, 1998). Hikâye, Kaptan Cook ve tayfasının başına gelenler açısından kaleme alındığında ortaya böyle bir anlatı çıkmaktadır.

Mesele karşı taraftan ele alındığında -yerlilerin yaşam biçimi içinden- ortaya bir başka hikaye çıkmaktadır. Yabancılar, 1778'de adaya geldiklerinde yerliler, yeni yıl festivalleri olan Makahiki'yi kutlamaktadır. Yerlilerin Lono mitosuna göre, yeni yılın başında barış ve bereket tanrısı olan Lono, kendisi için yapılan tapınağın yakınında bir yerde denizden çıkıp gelmektedir. Onun adaya gelmesiyle birlikte bir başka tanrı olan Ku'nun ritüellerine bir süreliğine tabu gelir. Ku için yapılan ritüellerin yanı sıra savaş ve insan kurbanı ile ilgili bir dizi uygulama geçici olarak durdurulur. Lono mitosuna göre tanrı Lono'nun saat yönünde adanın etrafında dolaşacağına inanılır. Kaptan Cook da benzer biçimde adayı saat yönünde dolaşmış ve rastlantı sonucu yerlilerin Lono için yapmış oldukları tapınağın yakınında bir yere gemilerini demirlemiştir. Yerliler, Kaptan Cook'u Lono sandıklarından onu büyük

bir sevinçle karşılaşmışlardır. Kutlamalar boyunca Lono sandıkları bu yabancıya tanrılara gösterilen büyük bir saygıyla yaklaşmışlardır. Adaya ayak basması, tapınağa girmesi, kralla karşılaşması... Kaptan Cook'un hemen her yaptığı, yerliler tarafından büyük bir ritüelin parçalarıymışçasına düzenlenir. Kaptan Cook'un adadan ayrılışı da yine Lono mitosuna uygun olacak şekilde Makahiki'nin sonuna denk gelir. Tanrı Lono imgesiyle bütünleşen Kaptan Cook, bir sonraki yıl geri dönmek üzere adadan ayrılmıştır. Bütün olup bitenden habersiz olan kaptan ve tayfası direkleri kırıldığı için geri dönmüş; ancak bu durum, yerliler için daha bir yıl bile geçmeden "Tanrı Lono" geri dönüşü olarak yorumlanmıştır. Yerliler, beklenmedik bu ikinci ziyareti Lono'nun krala karşı meydan okuması olarak görür. Bu meydan okumaya gemilerden çeşitli eşyalar çalarak karşılık verirler. Kaptan Cook'un kralın rehin alınması isteği, kral yandaşlarının öfkesine neden olur; yine mitosa uygun bir biçimde kral ve Lono karşı karşıya gelir. Lono olarak düşünülen Kaptan Cook, kralın yandaşlarınca öldürülür. Cesedine tıpkı büyük şeflere gösterildiği gibi büyük bir saygı gösterilir (Cook, 2006; Sahlins, 1998).

Hikâyenin tarihçiler tarafından kabul görmüş bu versiyonunda yerlilerin ve yabancıların başlarına gelenler ayrı ayrı anlatılınca karşımıza yukarıdaki gibi iki farklı yaşam biçimi tarafından aynı zamansal ve mekânsal bağlamlarda oynanmış iki farklı dil oyunu çıkar. Wittgenstein için farklı yaşam biçimleri tarafından oynanabilecek aynı dil oyunlarının varlığından söz etmek mümkün değildir. Kaptan Cook ve adamları adaya ayak bastıklarında iki farklı yaşam biçimi, beklenmedik bir şekilde karşı karşıya gelmiştir. Yerliler, bütün olup bitenleri Lono mitosuna etrafında yorumlayıp ona göre davranırken, yabancılar kendilerini onların dil oyunları ve

yaşam biçimleri içinde bulmuşlardır. Yerliler kendi ritüellerini sürdürdüğü sırada yabancılar da olup bitene çok fazla anlam veremedi misafirliğin tadını çıkarmışlardır. Farkına varmaksızın yaptıkları her şey yerliler tarafından Lono mitosu içine yerleştirilmiştir. İki farklı yaşam biçimi tarafından oynan farklı dil oyunları, zaman zaman bu türden bir karmaşaya –hatta ölüme yol açsa da dilin gündelik kullanımı, yaşam biçimlerini bu şekilde bir araya getirebilmektedir. Wittgenstein, bu türden durumlar için *Felsefi Soruşturmalarda* içinde ayrı bir sorgulamaya gitmez. Farklı yaşam biçimlerinin karşılaşmasına dair bir şey de söylemez. Örneğin; buradan felsefi bir etik tartışması ya da buradan bir iktidar tartışması çıkarılmaz. Wittgenstein, belki de haklı olarak bu ve buna benzer sorunlara dair ayrı bir tartışmaya girmez. Amacının sineği şişeden çıkarmak değil ona yol göstermek olduğunu söyleyerek bu türden beklentileri bir anlamda boşa çıkarmıştır zaten.

Tekrar anlam sorununa dönecek olursak, anlam ancak dilin sınırları içinde imgelemiş ortak bir yaşam biçimi içinde kurulabilmektedir. “Yalnızca buyruklar ve raporlardan oluşan bir dil imgelemek kolaydır. –Ya da yalnızca evet ve hayır diye yanıtlanacak soru ve ifadelerden oluşan bir dil. Ve daha pek çoğunu. –Ve bir dil imgelemek bir yaşam biçimi imgelemek demektir” (Wittgenstein, 2006: 20).

Bizler bir dili imgeleyerek aynı zamanda bir yaşam biçimini ve bir yaşam biçimine dahil olma durumumuzu da imgelemiş oluruz. Buraya bakarak bizlerin dil oyunlarının çeşitliliği kadar yaşam biçimleri çeşitliliğini de imgelediğimizi söylemek mümkündür.

*Felsefi Soruşturmalar*'da karşımıza çıkan anlam anlayışı, onun tek tek hiçbir Őeyle özdeş olamayacağını söylemektedir. Gördük ki Wittgenstein için anlam, szcklerin kullanımında aranması gereken bir kavramdır. Anlam ve kullanım arasındaki bu ilişki, anlam kavramını sorgularken bizleri doğrudan doğruya anlamın ortaya çıktığı söylenen sürecin sorgulanmasına götürür. Kişi bu sürecin izleyicisi olmayıp kural izleme etkinliğinde bulunarak sürece dahil olmaktadır. Dil oyunları içinde gerçekleşen kural izleme etkinliği her zaman belli kesinlikler içermediklerinden yanlış yorumlamaya da açıktır. Dil oyunları, yaşam biçimleri ve kural izleme etkinliklerinin bir sonucu olarak anlam, her defasında tekrar tekrar kurulur. Bu bağlamın bozulup dağılmasıyla birlikte anlam da kendiliğinden çözülür.

Sonuç olarak Wittgenstein'in izinden gidildiğinde yapılması gereken, tek bir ideal anlam kavramından bahsetmek yerine çeşitli anlamların gündelik kullanımlarının nasıl olduğuna bakmaktır. Geleneğin festival yapısı içerisinde ne türden anlamlar kazandığını anlayabilmek, temelde alan çalışmasına dayalı olarak her bir festival etkinliğinde gelenekle kurulan ilişkinin özgün biçimiyle ele alınmasını gerektirir.

Gelenek ve festival ilişkisinin yanında, bu çalışmanın odaklandığı diğer bir ilgi alanı da etnografik araştırma sürecinde fotoğrafın yerinin ne olduğudur.

Fotoğraf, başlangıcından itibaren bir tür anlama ve anlatma biçimi olarak iş görmektedir. Fotoğrafın anlamı, kimi zaman ona sahip olanın öznel dünyasıyla sınırlıdır. Bu haliyle dışarıya nadiren açılan, ancak kendi öznel deneyimlerimizin

vazgeçilmez parçaları olarak varlıklarını sürdüren birer kavrama ve betimleme aracıdır fotoğraf.

Fransız felsefesinin önde gelen düşünürlerinden olan Paul Ricouer, kendisiyle yapılan bir söyleşide babasından geriye kalan bir fotoğrafla kurduğu ilişkiyi anlatır: “Babamın bir fotoğrafını saklıyorum: 1915 yılının başlarında, kullanabildiği tek izin sırasında çekilmiş bir fotoğraf bu; ablam ile beni dizlerine oturtmuş. O zamandan beri bende bu imaj hiç sarsılmadı; ama ben yaşlandım ve yavaş yavaş benden daha genç bir baba fikrine alışmak zorunda kaldım. Oysa, başlangıçta, bana göre üstte yer alan, yaşsız bir insan imajı vardı bende. Ama sonunda onu, yaşını giderek aştığım bir genç adam figürü olarak benimsemek durumunda kaldım. Bugün bile hâlâ ebediyen bir genç adam imajında kalmış bu görüntü ile aramda bir bağlantı kurmayı başaramıyorum” (Ricouer, 2010:13). Fotoğraflar, öznel yaşantılarımızın birer parçası olarak geçmiş ve şimdi arasında perde görevi üstlenirler; geçmişin üzerini bütünüyle örtmeyen, ancak kendisini aralamanıza, geçmişini yalnızca deneyimlemenize de asla izin vermeyen bir perde. Fotoğraflar, bu haliyle yaşam öykümüzün fragmanları olarak varlıklarını sürdürür.

Fotoğraf, bir yanda böylesine öznel bir deneyime yaslanırken diğer yandan da dışarıdaki gerçekliği olduğu gibi anlatma iddiası taşırlar. Fotoğrafın neden olduğu gerçeklik ve sanat tartışmaları, fotoğrafın ortaya konulma nedenleri, ortaya konulan ürün ve bunların yarattığı etki dikkate alınmadan sonuçlandırılması mümkün olmayan bir tartışmadır. Bu nedenle fotoğrafın etnografi içindeki kullanımını bir yönüyle -başta etnografin özneliği olmak üzere- öznel dünyalara gönderme yaparken

bir yandan da etnografik gerçeklik denilen olguya vurgu yapar. Fotoğrafın etnografik gerçeklikle kurduğu ilişki ve bu gerçekliği temsil etme iddiası, alan çalışmasının ilk yıllarından günümüze kadar uzanan canlı bir tartışma alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

Halkbilimcilerin hemen hepsi, aldıkları eğitim-öğretimin bir döneminde ses ve görüntüyle belgeleme konusunda eğitilir: ses kaydı ve görüntüleme teknolojilerini tanımak, kullanılan araçlara dair teknik bilgileri edinmek, bunların alan çalışmasında nasıl kullanılacağını öğrenmek neredeyse bir standarttır. Halkbilimin bir disiplin olarak ortaya çıkmasından bu yana, alan çalışmacısının çantasındaki bu en teknik araç-gereçlerle elde edilen verilerin nasıl kullanılacağı sorunu her zaman güncelliğini korumuştur. Bunun nedeni soruya geçerli ve değişmez bir yanıt bulunamamasından çok, halkbilimcilerin değişen metodolojik ve epistemolojik paradigmlar çerçevesinde aynı soruyu tekrar tekrar sorma zorunluluklarıdır. Sedat Veyis Örnek, 1977’de yayınlanan *Türk Halkbilimi* adlı çalışmasında bu soruna içinde bulunduğu dönemini biraz da aşan bir yanıt bulmuştu. Halk kültürü araştırmalarının daha çok sözlü kültür ürünlerine odaklandığı, metin ve tür merkezli olduğu bir dönemde Örnek, halk kültürünün görsel olarak dışa vurumlarına vurgu yapar. Bu, yalnızca halk kültürünün daha geniş bir çerçeveden ele alınmasının gerekliliğine yapılan bir vurgu olmayıp aynı zamanda farklı kültürel öğelerin farklı yöntemsel araçlarla araştırılıp kaydedilmesine yönelik metodolojik bir vurgudur. Bu nedenle Örnek, halkbilimde ses ve görüntüyle belgeleme konusuna geniş bir yer verir. Bu tez çalışması, bir anlamda Sedat Veyis Örnek’in fotoğrafla belgeleme vurgusu üzerinde temellenmiştir.

Bu çalışmada, bir taraftan “gelenek ve festival” ilişkisinin tartışmaya açılması hedeflenirken bir taraftan da fotoğrafın halkbilim içindeki betimsel potansiyelinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde gelenek, modernite ve küreselleşme kavramları çerçevesinde tezin konusu ortaya konulmuştur. Çalışmanın temel sorunu ve bu soruna yönelik amaçlar tartışılarak böylesi bir çalışmanın halkbilim literatürüne sağlayacağı katkılar verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, görsel etnografi, tarihsel bağlamı içinde tartışılmış ve alan çalışmasında izlenen yöntem açıklanmıştır.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde ise kavramsal ve kuramsal çerçeve çizilmiş, halkbilim ve antropoloji literatürüne dayalı olarak festival ve ritüel ilişkisi, festivalin yapısal öğeleri, festival ve zaman ilişkisi, festival mekânı, festival sürecinde ortaya çıkan olay örgüsü, bu olay örgüsüne katılan aktörler, katılım süreci ile birlikte ortaya çıkan festival dili, festival sembolizmi ve festival iletişimi gibi konular tartışılmıştır.

Alan çalışması başlıklı dördüncü bölümde, etnografik alan çalışmasından elde edilen görsel veriler, mekânsal dönüşümü ve festival etkinliklerini ortaya koyarak festival anlatısı oluşturacak biçimde sunulmuştur.

Çalışmanın sonuç ve değerlendirme başlıklı son bölümünde ise Beypazarı Festivali’nden hareketle yöresel festivallerin gelenekle kurduğu ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

# 1. BÖLÜM

## 1.1. Konu

Geçtiğimiz yüzyılın sonlarına yaklaşırken içinde yaşadığımız dünya hızlı bir değişime tanık oldu. Gelişen enformasyon teknolojileri, yaygınlaşan ulaşım ağları, ulus devletin sınırlarını aşan sermaye ve dolayısıyla çözümlenmesi giderek güçleşen ekonomik sistem, bugün adına küreselleşme denilen sürecin önünü açtı. Bu süreç, yerel-evrensel çizgisinde pek çok ögenin birbirini karşılıklı etkilemesiyle var olan, çok boyutlu ve çok katmanlı bir yapıyı ifade etmektedir. Küreselleşme olgusu ve neden olduğu dönüşümler, ekonomiden sosyolojiye, halkbilimden tarihe çok sayıda disiplinin farklı yönleriyle ilgi alanına dâhil olmuş durumdadır.

Roland Robertson (1992), küreselleşmenin Avrupa’da daha 15. yüzyıldan başlayıp çeşitli aşamalardan geçerek ilerleyen ve yoğunlaşan bir süreç olduğunu, ancak akademik çevrelerin küreselleşme kavramına ve bu kavramla ilişkili olgu ve olaylara asıl ilgisinin 1980’lerde başladığını söyler. Robertson, küreselleşmenin ilk evresini oluşum evresi olarak tanımlar; 15. yüzyıldan başlar ve 18. yüzyıl ortalarına kadar sürer. Bu dönemde ulusa dayalı topluluklar yavaş yavaş varlığını göstermeye başlar. Bununla birlikte, ortaçağın bir görünümü olarak “ulus ötesi” oluşumlara dayalı sistem, çöküşe geçmiştir. Robertson, küreselleşmenin 18. yüzyılın ortalarından 1870’li yıllara kadar geçirdiği dönemi ise başlangıç evresi olarak tanımlamaktadır. Bu dönemin en önemli özellikleri, üniter devletin belirginlik kazanmasıyla birlikte uluslararası düzeyde iletişim ve hukuk alanında düzenlemelere gidilmesidir. Küreselleşmenin yükseliş evresi, 1870’lerden başlayarak 1920’lere kadar sürer. Bu dönemde uluslararası toplum, ulus devlet ve birey kavramları önem kazanmıştır.



1920'lerden başlayarak 1960'ların sonlarına geçen süre "hegemonya için mücadele" evresi olarak tanımlanır. Birleşmiş Milletler'in kurulması, ulusal bağımsızlık anlayışının yaygınlık kazanması, bunlara bağlı olarak birbiriyle çatışan modernlik anlayışları bu evreyi karakterize eder. Roberston, 1960'lardan 1990'lara kadar olan süreçte ise Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte "haklar" sorununun belirginlik kazandığını, küresel bilincin arttığını, ancak bir yandan da kriz belirtilerinin baş gösterdiğini söylemektedir (Robertson, 1992).

Anthony Giddens (2012)'a göre ise küreselleşme, zamansal ve mekânsal olarak birbirlerinden uzakta gelişen çeşitli olayların yereli biçimlendirmesini ve böylece birbirleriyle etkileşim içinde olan dünya ölçeğindeki toplumsal ilişkilerin giderek yoğunlaşmasını ifade etmektedir.

Kültür, ekonomi ve siyaset arasındaki etkileşim, küreselleşmeye dinamizm katan ve küreselleşmenin karmaşık bir yapıya bürünmesinde önemli payları olan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır: "Malların karşılıklı değişimi yerelleştirir, siyasetlerinki uluslararasılaştırır ve sembollerinki küreselleştirir. İnsan toplumunun küreselleşmesi kültürel ilişkilerin ekonomik ve siyasi düzenlemelere nazaran ne kadar etkili olduğuna bağlıdır. Ekonomi ve siyasi yapı, kültürelleştiği ölçüde; yani ikisi arasındaki alışveriş sembolik olarak gerçekleştirildiği sürece küreselleşebilir. Kültürel alandaki küreselleşmenin boyutu ekonomik ve siyasi alanda yaşanandan daha büyüktür" (akt. Tomlinson, 2004: 39). Malcolm Waters'ın yaklaşımında dikkat çeken yönlerden biri, küreselleşme sürecinde kültürün önemine yaptığı vurgudur. Malların ya da siyasetlerin doğrudan alışverişinde mekânın bağlayıcılığı önemli bir rol oynarken, sembollerin alışverişinde mekân, etkisini daha az hissettirmektedir (Tomlinson, 2004). Bu nedenle küreselleşme ve kültür, iki yönlü bir ilişki sarmalı

oluşturmaktadır. Kültür, aynı zamanda hem küreselleşmeye yön veren bir belirleyendir hem de doğrudan doğruya sürecin etkisi altında dönüşüme uğramaktadır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde kültürü temel alarak küreselleşme konusunda yapılan tartışmalarda başat iki eğilimden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki; küreselleşmeyi her türden farklılığı içine alan homojen bir yapı olarak kabul eden bakış açısıdır. Üstü kapalı bir biçimde moderniteyi olumlayan bu bakış açısı, merkez-çevre arasında dikotomik bir ilişki kurarken merkez olarak esas alınan Batı'dan çevreye yayılan ve neredeyse her türden farklılığı içine alarak eriten bir küreselleşme çözümlemesi getirmektedir (Hall, 1991). Diğeri ise; moderniteye eleştirel bakan ve modernitenin evrensellik iddiası karşısında kültürel çoğulculuğu, farklı etnik kökenleri, dolayısıyla kültürel etkileşimi vurgulayan bakış açısıdır (Hall, 1991). Appadurai (1990)'ye göre bugün yaşanmakta olan global ilişkilerin malul olduğu yön tam da budur; kültürün homojenleşmesi ve heterojenleşmesi arasındaki gerilim. Bu gerilim, aynı anda hem küreselleşmenin bir ikilemi olarak hem de gelişip yayılmasının imkânı olarak görülmelidir.

Yaşanan bu sürecin en belirgin özelliklerinden biri sosyal yaşam, siyaset, ekonomi, sanat, tüketim gibi pek çok alanda merkezdekine karşılık çevrede yer alanın, ulusal olana karşılık yerel olanın ön plana çıkmasıdır. Bu yönüyle bakıldığında, antropolojide, halkbilimde ve sosyolojide sıklıkla kullanılan yerellik, ilişkiye girdiği ulusal ve küresel süreçlerle bir arada değerlendirildiğinde giderek sorunlu bir kavram haline gelmektedir. Buradaki temel sorun yalnızca ulusal ve evrensel ölçekte oluşan ilişki ve etkileşimden kaynaklı olmayıp aslında kavramın kendi içinde taşıdığı bir takım belirsizliklere de dayanmaktadır: “Bunun nedeni

[yerelliğin] birbirine bağılı iki süreç grubuna gönderme yapmasıdır. Coğrafi açıdan sınırlanmış belirli bir alanla, özel toplumsal ilişkiler bileşimi üreten, toplumsal ve mekânsal süreçler. O halde bu tür yerel toplumsal ilişkileri açıklamak için, birçok karmaşık konunun üzerinde durulmalıdır: Birincisi, ‘toplumsal’ ile mekân (ve zaman) arasındaki ilişki; ikincisi, toplumsal ilişkiler ve bunların mekânsal/zamansal olarak oluşturulma tarzlarının doğası; üçüncüsü, çeşitli biçimlerde toplum ve mekânın çözümlenmeleriyle ilişkili olan, ‘yerellik’in farklı anlamları” (Urry, 1999: 94). Verili bir coğrafyada az çok türdeş bir kültür ürettiği düşünülen yerelliklerin kavramsal düzeyde sorgulanmaya başlanması ve yerelliklerin küresel süreçlerle ilişkiye girerek kültürel sınırları giderek belirsizleştiren çeşitli ilişkiler ağı örmesi, az çok benzer tarihlere ortaya çıkmış iki olgudur.

İçlerinde Rosenau, Giddens, Scholte ve Castel gibi çalışmacıların bulunduğu bir grup, küreselleşmenin aslında modernitenin ortaya koyduğu ilişkiler ve dünya düzeni açısından süreklilik içeren bir yapı olduğunu iddia etmektedirler. Onların pozisyonu açısından değerlendirildiğinde küreselleşme temelde modern toplumları ve moderniteyi dönüştürme potansiyeline sahip, siyasal bir güçtür. Bu nedenle de Giddens, yerel-küresel ilişkisini temelde yerelin moderniteyle kurduğu ilişkiye yaslanarak açıklamaktadır. Bu kapsamda değerlendirildiğinde yerelliğin en sorunlu olduğu ilişkiler moderniteye kök salmış durumdadır: “Modernliğin küresel deneyi, modern kurumların günlük yaşamın dokusuna nüfuz etmesi olgusuyla kesişmekte, bu olgudan hem etkilenmekte, hem de onu etkilemektedir. Sadece yerel topluluk değil, ayrıca kişisel yaşamın mahrem yanları ve benlik de sınırsız zaman-mekân ilişkileriyle sarmalanmaktadır” (Giddens, 2011: 23). Batı’nın modernlik deneyimi, denilebilir ki büyük ölçüde kentin ve kent kültürünün öne çıkarıldığı bir gelişme

çizgisiyle karakterize edilir. Modernitede yerel kültür ve kent kültürü arasında kurulan ilişki, temelde gelenekle kurulan ilişkinin bir yansımasıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modernizmin kenti esas alan bir ilerleme projesine dönüşmesiyle birlikte, mekânsal olarak sınırları sürekli genişleyen bir kent görünümü, kırdan yoğun bir biçimde kentin çeperlerine ve merkezine yönelen göç hareketleri ve endüstrileşme, aynı anda hem bireyi hem de toplumu şekillendirmeye başlamıştır. Helle (1996: 72-73) modernitede bir hedef olarak beliren endüstri toplumunu ve buna bağlı olarak gelişen endüstriyel kenti “sosyal dönüşümün hızlı bir tempoda gerçekleşmesi, gerek ekonomik gerekse bunun dışındaki mesleki işbölümünde uzmanlaşma, değer ve dünya görüşü konumlarında çoğulculuk ve bir yandan sosyal katmanların skalasında iniş-çıkış şeklinde, diğer yandan da ilişki gruplarının yatay değişiminde görülen yüksek sosyal hareketlilik” özellikleri ile tanımlamaktadır. Ayrıcalıklı bir zaman ve ayrıcalıklı bir mekân anlayışına sahip olan gelenek (Giddens, 2011) böylelikle kentsel zaman ve mekân anlayışının baskısı altında uzamsal dayanağı olan yereli giderek yitirmeye başlamıştır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak 20. yüzyılın başlarından itibaren kır ve kent gerilimi içinde yerellik, yaşamdaki ağırlığını yitirmekle kalmamış anlamını ve değerlerini de giderek yitirmeye başlamıştır.

Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı çalışmasında 1970’lerde ortaya çıkan kültürel kırılma, iktisadi büyüme ve genişlemenin yavaşlaması, çağdaş toplumların geçmişlerini ezip geçecek gücü kaybetmeleri ya da aslında böyle bir güçlerinin hiç olmadığı argümanlarına dayandırarak modernitenin öngördüğü toplumsal değişimin ve bireysel dönüşümün büyük ölçüde başarısızlığa uğradığını iddia etmektedir. Berman’a göre geçmişi yok etme, ezme düşüncesi

1970'lere gelindiğinde artık yerini kültürlerin kendilerini anımsayarak bulma ihtiyacına bırakmıştır. Berman, 1950'lerde ve 1960'larda çağdaş olma adına terk edilen ve geçmişin kırıntıları olarak kabul edilen yuva, aile, mahalle gibi konuların giderek kendini anımsamanın araçları olarak bir saplantı haline geldiğini, bunlara artan ilginin aslında tarihsel olarak “geriye bakmak” anlamını taşıdığını ileri sürer. Modernite ile birlikte deneyimlenen yerel cemaatin çözülmesi, yerel pratiklerin ve yerel hayatın bütünüyle yok olduğu anlamına gelmez. Çünkü modernite ve gelenek arasındaki ilişki her zaman iki karşıt kutup olmamıştır. Giddens, bir yandan modernite sözcüğünün doğası gereği gelenekle bir tür karşıtlık içerecek biçimde konumlandığını söylerken diğer yandan “Tarihin büyük bir kısmında modernlik geleneği hem çözmüş hem de yeniden inşa etmiştir” diye eklemektedir (Giddens, 2011:19). 1970'li yıllar, bu nedenle “kişisel kimliğin yaşamsal bir parçası olarak etnik hafıza ve tarihin yeniden kazanılması” nosyonlarının -tıpkı 19. yüzyıl da romantizmdekine benzer bir biçimde- yeniden ortaya çıktığı bir dönemdir. Çocukluğa bakış, toplumun tarihsel geçmişine bakış, kültürel köklere ve etnik kimliklere bakış, böylelikle çağdaş dünyada hem gündelik yaşamın içinde daha önemli bir yer edinmeye başlamış hem de siyasal söylemin içine sızarak siyasette belirleyici bir rol üstlenmiştir (Berman, 1994: 440-443). Tönnies (1996)'e göre kişi, modern topluma adeta sürgüne gider gibi gitmektedir. 1970'li yıllar, sürgünden dönüş umudunun filizlenmeye başladığı yıllardır.

Bu yıllar, bir taraftan da zamanın ve mekânın örgütlenmesine yönelik en eski biçimlerden biri olarak festival ve kutlamaların canlanıp çoğalmaya başladığı yeni zamanlardır. Boissevain, pek çok araştırmacının artan sekülerleşme, endüstrileşme, üretimin rasyonelleşmesi, insan hareketliliğinin artması, alternatif eğlence

şekillerinin ortaya çıkması ve dinde meydana gelen reformlarla birlikte ayinsel biçimlerin kamusal ritüellerin yerini alması gibi etkenler nedeniyle festival ve kutlamaların yaşamdaki etkisinin giderek azalacağını yazdıklarını söyler. Ancak ilginç bir biçimde bu öngörünün gerçekleşmesi şöyle dursun Avrupa ve Kuzey Amerika düşünüldüğünde özellikle 1970'lerden sonra aksinin gerçekleştiğini ekler (Boissevain, 1992: 1).

Halkbilimcilerin “yöresel festivaller, bayramlar, şenlikler, kutlamalar” gibi çeşitli başlıklar altında ele alarak sınıflandırdıkları, genellikle bir yöreye ait belirli bir ürünün adıyla anılan kutlama ve eğlenceler, benzer bir biçimde ülkemizde de özellikle 1980'lerden sonra ciddi bir artış göstermiştir. Kültür Bakanlığı'na bağlı Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından 1973'te basılan *Türkiye Belirli Günler Takvimi*'nde yöresel nitelikteki kutlama ve şenliklerin sayısı dokuz yüz civarındadır. Bugün Kültür ve Turizm Bakanlığı kayıtlarında yer alan ve resmi internet sayfasında “Festivaller, Fuarlar ve Yerel Etkinlikler” başlığı altında yayınlanan kutlamaların sayısı ise iki bini bulmaktadır.

Türkiye'de giderek yaygınlaşan ve neredeyse her il, her ilçe, her kasaba ve hatta köy ölçeğinde düzenlenen yöresel festivaller, içerikleriyle ve nitelikleriyle zengin bir çeşitlilik sergilemektedir. Genellikle yöreye has tarım ürünleri, yiyecek-içecek, el sanatları ve mimari gibi bazı unsurların ön plana çıkarıldığı bu şenliklerin ilk bakışta dikkat çeken yönleri tanıtım ve turizme yönelik olmalarıdır. Ancak bu festivaller, kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasal yönleriyle de zengin bir içeriğe sahiptir. Bu bağlamda, hazırlanan bu tez çalışmasının konusu, Ankara iline bağlı

Beypazarı ilçesinde her yıl haziran ayının ilk haftasında<sup>1</sup> düzenlenen Beypazarı Festivali'dir.<sup>2</sup>

## 1.2. Sorun

Kökleri takvim ve bereket ritlerine kadar uzanan, temelde din ve tapınmaya ilişkin ayinsel amaçlar taşıyan festivaller, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürel bağlamlarda yeni işlevler üstlenerek var olmaya devam etmiştir.

Günümüzde popüler kutlama ve şenlik türlerinden biri olarak kabul edilen yöresel festivallerin ilk bakışta dikkat çeken yönü, tanıtım ve turizme yönelik etkinlikler olarak ekonomiye dayanmalarındır. “Oysa, şenlikler üstüne yakın zamanlarda yapılan incelemeler, ‘performansın (icranın) hiçbir zaman yapılandan’ ya da ifadeden ‘ibaret olmadığını’ vurgulamaktadırlar; çünkü her durumda anlam yeniden yaratılmaktadır. Bilginler şimdi belli bir şenliğin taşıdığı anlamların çokluğunu ve çatışmasını vurgulamak eğilimindedir; örneğin Güney Amerika’da dinsel bir şenlik bazı katılımcılar için Katolik çağrışımlar yaparken, başkaları için geleneksel Afrika dinsel çağrışımları taşımaktadır” (Burke, 2008: 132).

---

<sup>1</sup> Festivalin olağan takvimi her yıl, haziran ayının ilk haftasına denk gelmektedir. Ancak 2011 yılında yapılan festival, şehirdeki alt yapı çalışmalarının bitmemesi nedeniyle eylül ayında gerçekleşmiştir. 2014 yılında yapılması planlanan festivalin ise 13 Mayıs 2014 tarihinde Manisa'nın Soma ilçesinde meydana gelen maden kazasında yaşamını kaybeden işçilerin anısına saygıyla 2014 yılı eylül ayına ertelendiği duyurulmuştur.

Festival hazırlıkları devam ettiği sırada İsrail'in Gazze'ye 8 Temmuz 2014 düzenlediği saldırı sonucunda çok sayıda müslümanın ölmesi nedeniyle ikinci bir duyuru yapılarak 2014 yılı içinde Beypazarı Festivali'nin bütünüyle iptal edildiği bildirilmiştir.

<sup>2</sup> Festival, son yirmi yıllık süreçte farklı isimlerle anılmıştır: “Beypazarı Festivali”, “Beypazarı Havuç Festivali”, “Uluslararası Tarihi Evler, El Sanatları, Havuç ve Güveç Festivali”, “Uluslararası Beypazarı ve Yöresi Şenlikleri”. Resmi tanıtımlarda, broşürlerde, basın bültenlerinde farklı isimlerle anılsa da festivale dışarıdan katılanların ve Beypazarı halkının anlatımlarında “Beypazarı Festivali” tercih edilmektedir. Bu nedenle, anlatımda akıcılık ve birlik sağlaması bakımından tez çalışması içinde yalnızca Beypazarı Festivali ismi tercih edilmiştir.

Yöresel festivaller, geleneksel olma ve geleneği temsil etme iddiası taşırlar. Böylelikle şimdi ve geçmiş arasında bağ kurmanın imkânlarına kapı aralarlar. Diğer taraftan geleneğin dışında kalan oyun, müzik, dans ve drama gibi eğlenceye ve hoş vakit geçirmeye dayalı bazı güncel formları da festival alanına taşıyarak değişime imkân verirler. Her festivalin kendi özgün yapısı, içerdiği olay örgüsü ve festivalin söylemsel dili, festivalin anlamını belirleyen özgün bir kültürel bağlam üretir.

Buradan hareketle, bu tez çalışmasının temel sorunu, Beypazarı Festivali özelinde festivalin düzenlenmesinde ve sürdürülmesinde geleneğin rolünün ne olduğuna, ne tür geleneksel simgelerin festival sürecine aktarıldığına odaklanmaktadır.

### **1.3. Amaç**

Yöresel festivaller, içerikleri ve görünümleri, işlevleri ve amaçları her ne olursa olsun öncelikli olarak geleneğe dayalı zamansal ve mekânsal bir örgütlenme biçimi olarak katılımcılarını gündelik olanın dışına çıkarmayı hedeflemektedirler. David Harvey, zamansal ve mekânsal ilişkileri şöyle açıklar: “Mekânsal ve zamansal pratikler hangi toplumda olursa olsun birçok karmaşıklık ve incelik içerir. Bu pratikler toplumsal ilişkilerin yeniden üretimi ve dönüşümü süreçleriyle bu denli yakından ilgili olduklarına göre, bunları betimlemenin ve kullanımları hakkında genellemeler yapmanın bir yolu bulunmak zorundadır” (Harvey, 1999: 246).

Harvey'nin mekânsal ve zamansal pratiklerin yapısına ilişkin dikkat çektiği noktalar temel alınarak, bu tez çalışmasında öncelikli olarak Beypazarı Festivali'nde gündelik zamanın festival zamanına dönüştürülme sürecinin betimlemesi ve festival



yapısı içerisinde olay örgüsünün nasıl gerçekleştiğinin açıklanması amaçlanmaktadır. Bu olay örgüsü içinde ne tür kültürel simge ve sembollerin yer aldığı ve bunların birer gösterim olarak festival sırasında nasıl yansıtıldığının anlatılması, tezin bir başka amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın yöntem bölümünde açıklandığı üzere gündelik mekânın festival mekânına dönüştürülmesi, oluşturulan fotoğraflarla anlatılmaktadır. Böylelikle özgün olarak Beypazarı Festivali'nin gelenekle kurduğu ilişkinin tartışmaya açılması amaçlanmıştır.

#### **1.4. Önem**

Festival konusu, dinamik bir kültürel alan olarak halkbilimcilerin dikkatini yönelttiği konulardan biri olmuştur. Pertev Naili Boratav'ın, *100 Soruda Türk Folkloru* adlı çalışmasında halk kültürüne ait çeşitli oyunların ve kutlamaların sınıflandırılması çabasına girdiği görülmektedir. Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru* adlı eserinde “Bayramlar” başlığıyla bu tür kutlamaları ele almış ve bunların sınıflandırılmasını yapmıştır. Bu sınıflandırmada Boratav'ın belirlediği başlıklar şöyledir:

1. Bayramlara Katılanların Dinlerine Göre,
2. Resmi Ulusluk Bayramlar,
3. “Etnik” Nitelikte Bayramlar,
4. Kadın ya da Erkek Gruplarınca Benimsenen Bayramlar,

5. Yaş Gruplarına Göre Benimsenen Bayramlar,

6. Kimi bayramlar da “ekolojik” öğelerin şartlandığı gösterilerdir

7. Köy Bayramları (Boratav, 1984: 205-206).

Yapılan bu sınıflandırmaya ek olarak mevsimlik bayramları iki ana başlık altında ele alan Boratav, “Özel Mevsimlik Bayramlar” ve “Genel Mevsimlik Bayramlar” başlıklarına yer verir. İçerik açısından her yöreye has özellikler taşıyan bu “Özel Mevsimlik Bayramlar” da kendi içinde sınıflandırılmıştır:

Çoban Bayramları Zinciri

a) Koç-Katımı

b) Saya

c) Döl

Ekinci, Meyveci, Bağcı Bayramları

Göç Bayramları

Genel Mevsimlik Bayramlar başlığı altında yer alan bayramlar ise şöyledir:

Bahar Bayramları

a) Nevruz

b) Çiğdem

c) Betnem

d) Hıdırellez

Yaz Gün-Dönümü

Kış Yarısı, Yılbaşı (Boratav, 1984: 212).

Boratav, yapmış olduğu sınıflandırmanın ardından bu bayramlara dair genel bilgiler verir. Bağ ve bahçe yetiştiren bölgelerde düzenlenen kimi gösterileri, geçmişte yapılan bayramların yeni koşullar altında tekrardan düzenlenmesi olarak gören Boratav, bu türden halk bayramlarının incelenmesinin önemine dikkat çekmektedir (Boratav, 1984: 216-217).

Yöresel festivallerin kendine yer bulduğu bir başka sınıflandırma da Sedat Veyis Örnek tarafından *Türk Halkbilimi* adlı çalışmada yapılmıştır. Bu çalışmada halkbilimin temel konuları arasında “Bayramlar-Karşılamlar-Uğurlamalar” ana başlığı altında şu üç konuya yer verilmiştir:

Dinsel Nitelikli Bayramlar

Yerel Nitelikli Bayramlar

Karşılama ve Uğurlamalar (Örnek, 1977:19).

Halk kültürüne dair “Görsel Kaynaklar” başlığı altında “Şenlikler, Bayramlar ve Yerel Günler” konusuna ayrıca yer veren Örnek, Millî Folklor Araştırma Dairesi tarafından 1973’te yayınlanan *Türkiye’de Belirli Günler Takvimi* adlı çalışmadan hareketle yöresel kutlamaları “yiyecek-içecek; meyve ve yemişle; kuş ve hayvanlarla; bitki ve çiçeklerle; su, çağlayan, deniz, gölle; mevsim ve aylarla” ilgili olarak sınıflandırmıştır (Örnek, 1977:47).

Örnek, bu çalışmasında yerel şenliklerin sadece sınıflandırmasını yapmakla kalmayıp halkbilim açısından bunların önemine de dikkat çekmiştir: “Ulusal özlerin,

yerel renk ve kaynaşmaların, bölgesel özelliklerin canlandırıldığı, kutlandığı, tazelandığı bu türden, şenlik bayram ve günler de görsel kaynaklar içerisinde yer alırlar. İnsanımızın toplumla, coğrafyayla, doğayla ilişki ve etkileşimlerinin dinamik yansımalarını sevinçlerini, övünçlerini, coşkularını, boşalmalarını; ekonomik alış-verişlerini; yarışma ve yaratılarını; hatta bölgebencilik=(etnosantrizm)'lerini çeşitli biçimlerde dışa vurdukları bu kutlama ve kutsama günlerinde halkbilimcilerin kaynaklanacağı, esinleneceği, derleyeceği ve belgeleyeceği çok gereç vardır” (Örnek, 1977:47).

Orhan Acıpayamlı ise şenlik üzerine şöyle yazmaktadır:

“Bir toplumun kendini her türlü dış ve iç etkilerden korumak, bol ürün elde etmek, barış ve güvence içinde yaşamak amacıyla, bir mevsimden ötekine, bir yaşam çağından sonrakine ve toplumsal yaşantıdan başka bir yaşantıya geçme ya da tarihsel, dinsel, söylensel olay, kişi, varlıkları ve yüce varlıkları anma sırasında topluca yemek yiyerek, oynayarak, bağırarak, iş görerek yaptığı geleneksel eğlencenin türü” (Acıpayamlı, 1978: 78).

Çok daha yakın tarihli bir çalışma olan *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü* adlı çalışması ile yöresel festivalleri ele alan bir başka halkbilimci ise Nebi Özdemir'dir. Çalışmasında halk eğlenceleri ana başlığı altında yöresel festivalleri de ele alan Özdemir, büyük ölçüde yazılı kaynaklardan faydalanarak bu tür etkinliklerin özelliklerine, yapılarına ve işlevlerine değinmiştir.

Kutlamalar ve şenlikler içinde özgün bir yere sahip olan yöresel festivaller, Boratav ve Örnek'in vurguladığı üzere halk kültürünün bir gösterim olarak dışa vurumunda büyük bir öneme sahiptir. Ne var ki halkbilim içinde konuyla ilgili alan

araştırmasına dayalı özgün çalışmaların eksikliği devam etmektedir. Özellikle alan araştırmasına dayalı olarak yapılacak çalışmalar, kültürün en eski biçimlerinden biri olarak festivalin yeni görünümlerinin, yeni işlevlerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı gibi festival yapısının ve bu yapının ögelerinin, bu yapıya dayalı olarak ortaya çıkan sürecin analizinin yapılabilmesine katkı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra özgün festival görünümlerinin çalışılması, verili kültür için festivalin anlamını ve bu anlamı var eden kültürel bağlamı anlamada önemli bilgiler sağlar. Fotoğrafın temel alındığı görsel etnografik bir çalışma olarak gerçekleştirilen bu tez, Beypazarı Festivali'nin süreç ve yapısının anlaşılmasında halkbilim alanına katkı sağlayacaktır.

## 2. BÖLÜM

### 2.1. Yöntem

Claude Lévi-Strauss'un tanımlamasıyla antropoloji -dolayısıyla etnografi- temelde insan fenomenini konu edinmektedir: “İnsanların dil yetisiyle donanmış olduğunu görürüz hep. Toplum içinde yaşarlar. Türün devamlılığı rastlantıya bırakılmamıştır, biyolojik olarak yaşama şansına sahip birtakım birleşmeleri yasaklayan belli kurallara tabidir. İnsan araçlar üretir ve bunları değişik tekniklerle kullanır. Toplumsal hayatı kurumsal birlikler içinde ortaya çıkar ve bu birliklerin içeriği bir topluluktan öbürüne değişiyor olsa da genel biçimi sabittir. Ekonomik, eğitsel, siyasal, dinsel birtakım işlevler farklı usullerle düzenli olarak yerine getirilir” (Lévi-Strauss, 2012:16). Antropoloji, klasik etnografi çalışmalarından başlayarak bir asırdan daha uzun süredir, aile ve akrabalık ilişkileri, ritüel ve din, toplumsal organizasyon ve siyaset, kimlik ve kültür gibi -birçoğu bugün antropolojinin konvansiyonel konuları arasında yerini almış- çeşitli alanlarda sorular üreterek bunlara dair cevapları tam da bu fenomene hayat veren sosyo-kültürel yaşamın içinde aramaktadır. Bu arayışın en önemli araçlarından biri, antropolojinin benzer konulara yönelen diğer akademik disiplinlerden farkını vurgulurken de ön plana çıkan yöntemidir. Bu yöntem, etnografidir. En temel tanımıyla, etnografin üzerinde çalıştığı topluluğa ya da gruba uzun süreli katılımını ve bilginin birinci elden sağlanmasını ifade eden etnografik alan araştırması sırasında etnograf, bir yandan kültürel yaşamın içine dâhil olmaya çalışırken diğer yandan araştırmanın gerektirdiği cevapların peşine düşer.

Yirminci yüzyıl başlarında etnografin cevaplarını aradığı kültürel yaşam, görece küçük ve teknolojik açıdan basit olan Batı dışındaki toplumlar tarafından yaratılan ve sürdürülen bir yaşamdı. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal ve beşeri bilimlerin kültürel yaşama dair bakışında ortaya çıkan yeni perspektiflerle birlikte etnografin ilgisi de bunlarla sınırlı kalmayıp genişledi (Monaghan ve Just, 2007). Toplumsal yaşam tarafından üretilen kültür, artık soyut kavramsal bir olgudan çok toplumsal süreçlerin, kimliklerin, toplumsal değişim ve çatışmaların bir ürünü olarak görülmeye başlanmıştı (Hall, 1997, Rose, 2007). Antropolojinin konusuna dair ortaya çıkan bu ilgi kayması, klasik etnografinin bazı yönleriyle sorgulanmasının ve eksikleri mümkün olduğunca giderilmiş bir alan araştırmasının imkânlarının epistemolojik ve metodolojik olarak tartışılmasının önünü açacak gelişmeleri de beraberinde getirmiştir.

Etnografik çalışmanın “metin”le ve “görsel imge”lerle kurmuş olduğu ilişkinin tartışmaya açılması, bu bağlamda değerlendirilmesi gereken güncel sorunlardan biridir. Sorun güncel, ancak sorunun kaynakları en az antropolojinin tarihi kadar eskidir. Görüntüyle belgeleme, erken dönem antropoloji çalışmalarından itibaren etnografik alan çalışmasının en önemli araçlarından biri olmuştur. Temelde fotoğraf ve film tekniğine dayalı olarak yapılan görüntüyle belgelemenin etnografik çalışmanın tarihsel süreci içindeki seyri, kesintisiz bir seyir olmaktan çok antropolojinin metodolojik ve epistemolojik gelişmelerine paralel olarak iniş ve çıkışlar içeren, zaman zaman kırılmalara uğrayan bir seyirdir.

## 2.2. Tarihsel Bağlamı İçinde Fotoğraf ve Etnografi

19. yüzyılda akademik bir disiplin olarak kristalleşmeye başlayan antropoloji, köklerini Avrupalılara özgü keşif, sömürgecilik ve doğa bilimine salar. İspanya ve Portekiz’le başlayan daha sonra da İngiltere, Fransa, Hollanda gibi ülkelerin de dâhil olduğu sömürgecilik dönemi, Avrupa dışı halklara dair geniş bir literatürün doğmasına neden olmuştur. Avrupalıların 15. ve 16. yüzyıllarda Asya, Amerika ve Afrika’ya yapmış oldukları seyahatler, medeniyet ve barbarlık dikotomosine dayanan “biz” ve “öteki” kategorilerinin üretilmesine neden olmuştur (Bock, 2001; Kuper, 1995).

Kültür tarihçisi Peter Burke, farklı kültürlerin birbirleri ile karşılaşmasında zıt iki tepkinin ortaya çıktığını söyler: “Bu tepkilerden biri kültürel mesafeyi inkâr etmek ya da görmezden gelmek, ötekileri bilerek ya da bilmeyerek benzetme yoluyla kendi içimizde veya komşularımız arasında eritmektir. Öteki, kendimizin yansıması olarak görülür. Nitekim İslam savaççısı Selahattin Eyyubi bazı Haçlılar tarafından bir şövalye olarak algılanmıştı. Kâşif Vasco da Gama, bir yerli tapınağına ilk kez girdiğinde Brahma, Vişnu ve Şiva heykelini bir Teslis tasviri olarak yorumlamıştı (tıpkı bundan yüzyıl kadar sonra Çinlilerin Bakire Meryem tasvirlerini Budist tanrıça Kuan Yin olarak yorumlayacakları gibi). Cizvit misyoner Aziz Francis Xavier, 16. yüzyılın ortasında Japon kültürü ile ilk karşılaştığında, yüksek statüsüne rağmen pek az güce sahip imparatoru Doğulu bir ‘papa’ olarak tanımlamıştı. Egzotik olan, benzetme yoluyla anlaşılabilir hale, yani bizden biri haline getiriliyor” (Burke, 2003: 137). Avrupa dışı halklara dair geliştirilen bu türden bir algı, her ne kadar benzerlikler kurgusu üzerinde şekilleniyor gibi görünse de temelde öteki halklar ve Avrupalılar arasındaki farklılığı açıkça ortaya koyacak niteliktedir.



Bu nedenle Burke'un ortaya koyduğu ikinci tepkisellik türü, tarihsel süreç içinde önce popüler alanda yaygın ve daha kabul gören bir tepkisellik formuna kavuşmuştur; daha sonra bu temel üzerinde çeşitli akademik disiplinlerin toplulukları ve insanı değerlendirme ve yorumlama biçimlerine bir ölçüde yansımıştır. Burke, Avrupalıların geliştirdiği ikinci tepkiyi şöyle betimlemektedir: “Bu durumda, bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendininkinin tam aksi bir kültür kurgulanıyor. Bu şekilde, insan kardeşlerimiz "ötekileştiriliyor". Roland'ın Şarkısı bu yolla, İslam'ı Hıristiyanlığın şeytani aksi olarak tanımlıyor, Apollo, Muhammet ve bir ‘Termagant’tan oluşan şeytani bir Teslis'e tapan Müslüman imajı sunuyordu. Yunan tarihçi Herodot, eski Mısır kültürünü Yunan kültürünün aksi olarak gösteriyor, Mısır'da insanların soldan sağa değil sağdan sola yazdıklarını, yüklerini omuzlarında değil kafalarında taşıdıklarını, kadınların işerken ayakta durmak yerine oturduklarını yazıyordu. Herodot Persleri ve İskitleri de bazı yönlerden Yunanlıların tam tersi olarak tarif ediyordu” (Burke, 2003: 138).

Keşif Çağı, öteden beri süren yerli imgesini pekiştirmekle kalmayıp benzer temaları işleyen çok sayıda görsel imgenin de yeniden üretimine neden olmuştu. John White ve Theodore de Bry'nin gerçeğe yakın görsel betimlemelerinin yanında, var olan ötekileştirme klişelerine dayanan kurmaca imgelerin de yaygınlaştığı görülmektedir.<sup>3</sup> Bu türden imgeler, Batı dışındaki dünyanın nasıl olduğundan daha çok Batı'nın kendi dışındaki dünyayı ırksal/etnik, tarihsel, cinsel ve sınıfsal olarak nasıl konumlandığı ile ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Avrupa dışı halklar, barbar ve çıplak, ahlâktan yoksun ve rastgele cinselliğin yaygın olduğu, şiddete düşkün ve antropofajinin hâkim olduğu insan toplulukları olarak betimlenmiştir. Bu

---

<sup>3</sup> Bkz. Smith (1985).

türden klişeler, bir anlamda öteden beri oluşturulan ikinci türden tepkiselliğin doğal sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla misyonerler, koloni idarecileri, askerler ve gezginler tarafından kaleme alınan notlar ve çeşitli çizimler, Avrupa’da oluşan yerli imgesini “eril, beyaz, orta sınıf” olarak tanımlanabilecek Avrupalı imgesinin tam anlamıyla karşıtı olarak kurgulamıştır.

1839’da fotoğraf makinesi icat edildiğinde Avrupa dışı halklara dair var olan bu görme biçimleri’ni<sup>4</sup> devralmakla kalmayıp yerli imgesinin gerçekliği iddiasını bir adım daha ileriye taşıdı. İlk icat edilen fotoğraf makinelerinin hantal yapısından kaynaklı olarak taşınılabirliği bir kısıtlama olarak kabul edilse de daha sonra geliştirilen modeller, dışarıda kayıt yapabilmeyi ve bu kayıtların baskılarını alabilmeyi olanaklı hale getirmişti. Böylelikle içlerinde gezginlerin, kâşiflerin, askerlerin ve koloni idarecilerinin olduğu bir grup insan dünyanın dört bir tarafından öteki halklara dair görüntüler kaydetmeye ve bunları Batı’ya taşımaya başlamışlardı. 19.yüzyılın ikinci yarısı, bu tür keşifler açısından deyim yerindeyse altın çağ olarak adlandırılabilir. David Livingstone Doğu Afrika’dan, Harry H. Johnston Kenya ve Uganda’dan, Samuel Bourne Hindistan’dan, Alexander M. Kellas Himalaya’dan, Everard Im Thurn İngiliz Guanası’ndan, Hermann Burchardt Yemen’den çok sayıda fotoğrafın Avrupa’ya taşınmasına neden olmuşlardı.<sup>5</sup> Bu isimlere daha sonra yenileri de eklendi, onların gözünden yerli yaşamının hemen her aşamasını betimleyen çeşitli görüntüler kaydedildi. Çekilen bu ilk fotoğrafların oldukça zengin bir repartuarı vardı; giyim-kuşamdan, ritüel ve dansa, mimariden doğal görünüme kadar pek çok konu kayıt altına alındı. Üretilen bu görsel imgelerin bir kısmı, uygarlık miti

---

<sup>4</sup> John Berger’in *Görme Biçimleri* adlı çalışmasında tartıştığı biçimiyle sosyal, kültürel ve ideolojik temellere dayanan, gören ve görülen arasındaki karşılıklı etkileşimi ifade eden görme pozisyonlarının tamamı anlamında kullanılmıştır.

<sup>5</sup> Bkz. Mongibeaux (2010).

karşısında barbar olanın nasıl yaşadığının canlı birer kanıtına dönüşüyordu. Bu durumu David MacDougall (1999: 279) şöyle özetlemektedir: “Sosyal Darwinizmin fikirleri aşılana genel bir halk için, egzotik insanların görsel duruşu onları medeni insan ve hayvan arasında bir ölçüğe yerleştirmenin en bariz yoluydu. Artık herhangi bir durumda evrimsel kuramla çelişmeye başlayan resimler, daha soyut ve anlaşılması zor bilginin yerini almıştı (‘ilkel’ diller, örneğin, artık oldukça karmaşık olarak kabul ediliyordu). Fotoğraflar ve görülebilir ürünler yoluyla müzelerde ve dergi çizimlerinde iletilen çıplaklık ve hayvan ürünlerinin kullanımı (tüyler, deri, saç ve kemikler) gibi özellikler insanların doğaya ne kadar yakın olduklarının simgesel göstergeleri haline geldiler.”

Resimsel imgelerin kurmacayla ilişkilendirilme potansiyeline karşılık fotoğraflar gerçekliğin doğrudan birer sunumu gibi kabul edildiğinden, göstermekte olduklarının inanılabilirliği sorgulanmadan kabul edilebilmişti. Avrupa dışı halklara dair önyargı içeren temaların birçoğu, fotoğraf aracılığıyla -bu defa bir farkla, gerçek oldukları iddiasıyla- tekrar tekrar üretilecekti. Fotoğraf makinesinin stüdyo dışına çıkarılarak sokağa ve başka coğrafyalara taşınması, var olan öteki imgesinin yaygın bir tüketim nesnesine dönüşmesine neden oldu. Bu imgeler, Avrupa’da yalnızca popüler alanda kabul gören ve yaygınlaşan imgeler olarak kalmamış, başta antropoloji olmak üzere akademik disiplinlerin hemen hepsine bir biçimde sirayet etmişti. Doğa bilimlerinin ve pozitivistizmin etkisi ile antropolojide kullanılmaya başlanan görsel imgeler, ilk etnografik çalışmaların önemli birer parçasına dönüştü: “Taksonomilerini elde etmede çizimleri yoğun bir biçimde kullanan doğa bilimleri, kültürün görsel taraflarını çalışmasında antropolojiye itici gücü sağlamıştır. Antropoloji, dünyayı görsel olarak tanımlamak için zooloji, botanik ve jeolojiden

etkilenmişti ve kültürün çizilebilen veya fotoğraflanabilen bu yönleri üzerine karşılıklı bir vurgu vardı. Gezginler de, aynı zamanda, etnografik bilgiyi kaydetmeyi üzerlerinde bir yükümlülük olarak görüyordu. On dokuzuncu yüzyıl etnografileri ve keşif kitapları araçlar, vücut süslemeleri, kostümler, mücevherat ve mimari ayrıntıların el ile yapılmış çizimleriyle doluydu” (MacDougall, 1999: 281).

Fotoğrafın kullanıldığı alanlar olarak temelde birbirinden farklı iki alan olan popüler kullanım ve akademik kullanım alanları, görme biçimleri açısından değerlendirildiğinde aslında birbirlerinden çok da uzağa düşmezler. Elizabeth Edwards’a göre de 1860’lardan başlayarak 1920’lere kadar süren sömürge fotoğrafları, bugün antropolojinin alt alanı olarak kabul gören görsel antropolojinin ilk örnekleri sayılmaktadır (Edwards, 1992: 3). Sözü edilen dönem, metodolojik açıdan farklı araçların kullanıldığı, fotoğrafçılık ve antropolojinin “paralel tarihsel yörüngeleri”nin böylelikle üst üste geldiği dönem olmuştur (Pinney,1992; Young, 1998).

Yukarıda da bahsedildiği üzere, bu dönemde “masa başı antropolojisi” olarak tanımlanan entelektüel çalışmanın bilgi kaynağı çoğunlukla misyonerler, koloni idarecileri, askerler ve gezginlerdi (Kuper, 1995). Bu bilgilerin güvenilirliğine ve geçerliliğine karşı duyulan şüphe ile antropologlar 19. yüzyılda kendi entelektüel projelerini geliştirmeye başlamışlardır. Bunun sonucunda ilk elden bilgi toplamanın gerekliliğine vurgu yapılmıştır (Edwards, 1992).

Böylelikle antropolojinin klasik olarak diğer disiplinlerden farkını vurgulayan ve Amerikan antropoloji geleneği içinde Franz Boas’ın, İngiliz antropoloji geleneği içinde ise Bronislaw Malinowski’nin etkisiyle gelişen etnografik alan araştırması, antropolojik bir yöntem olarak yaygınlık kazanmıştır.

Amerikan antropolojisinin kurucusu olan Franz Boas, daha 1890'lerden başlayarak alan çalışmaları sırasında fotoğraf kaydı yapmaktaydı. Boas, çalışmalarında fotoğraflara ilk yer veren antropologlardan olmasına rağmen fotoğrafın etnografik alan çalışmasındaki önemi üzerinde neredeyse hiç durmamıştır. Ira Jacknis (1984)'e göre bunun temel nedeni Boas'ın üzerinde çalıştığı kültüre dair yerli metinleri, her zaman için çalışmalarının merkezine koymuş olmasıdır. Boas, böylelikle insan düşüncesine yön veren temel bazı ilkeleri bulmayı amaçlamıştır (Jacknis, 1984: 44). Dolayısıyla Boas için fotoğraflar insan düşüncesinin altında yatan temel nedenleri ortaya koymaktan çok yüzeyde var olanın kaydedilmesine yönelik araçlardır. Boas, kültürün yalnızca tarihsel olarak anlaşılabilmesine inanmış, dahası, yalnızca yüzeydekini gösterdiği için görsel olana güvenmemiştir. Boas için "insan zihnini yalnızca dil aracılığıyla çalışmak mümkün olabilir"di bu nedenle "yalnızca bazı egzotik davranışlara tanıklık etme eylemi yeterli değildi" (Jacknis, 1984: 44). Boas'ın çalışmalarında dil ve dile dayalı yerli metinleri hacimli bir yer tutarken, görüntüyle belgeleme açısından bakıldığında Boas, öğrencilere pek az miras bırakmıştır. Yine de Boas'ın görüntüyle belgeleme konusundaki ilk uygulamaları, ikinci kuşak öğrencilerinden olan Margaret Mead tarafından titizlikle değerlendirilmiştir.

Margaret Mead ve Gregory Bateson, Samoa'da yürüttükleri alan çalışmalarında fotoğrafı etkin bir biçimde kullanmış iki antropologdur. Çocuk yetiştirme tarzlarını fotoğraflarla incelemeye çalışan Mead ve Bateson, böylelikle ilk defa fotoğrafı araçsal konumdan çıkararak fotoğrafın betimleyici ve açıklayıcı potansiyellerini kullanmışlardır. Bir başka deyişle, Samoa alan çalışmaları etnografide fotoğrafın temel bir veri kaynağı olarak kullanıldığı ilk örneklerdir.

İngiliz antropoloji geleneği içinde fotoğrafın alan çalışmasında sistematik kullanıma örneklerden biri Bronislaw Malinowski'nin alan çalışmalarıdır. Malinowski, alan çalışmasına dayalı olarak yaptığı yayınlarında fotoğrafları sık kullanarak (Young, 1998: 21), "yaşayan" insanların fotografik kaydını oluşturmaya ilişkin 19. yüzyıl antropometrik fotoğrafçılık ilkelerini reddetmiştir (Young, 1998: 4). Malinowski her ne kadar alan çalışmasında aktif olarak çok sayıda fotoğraf üretse de Grimshaw'a göre Malinowski'nin alan çalışması yöntemi, fotoğrafla birlikte değerlendirildiğinde romantizmi temel alan 'insan duyarlılığı veya tutkusunun geliştirilmesine' dayalı ve 'teknoloji, mekanik beceri ve endüstrileşmiş medeniyetin tuzakları'nı reddeden bir pratiktir (Grimshaw, 2001: 54).

Boas ve Malinowski, katılımlı gözlemin antropolojide bir standart olarak yerleşmesinde büyük katkısı olan iki kurucudur. Bu standart aracın uygulayıcısı olarak etnografin gözlemci konumu ise tartışmalıdır. 19. yüzyılda görme ve modernite arasındaki ilişki *Gözlemcinin Teknikleri* adlı çalışmasında sorgulayan Jonathan Crary (2002)'ye göre gözlemci, salt gözlem işi yapan biri olmaktan çok daha fazlasını ifade etmektedir. Gözlemcinin gerçekliği ve doğruları anlamak için yapmakta olduğu gözlem (*to observe*) aynı zamanda belirli bir gelenek ve sınırlama sistemi içinde olmayı da gerektirmektedir. Gerçekten de Crary'nin tanımladığı biçimiyle "to observe" fiili aynı zamanda bir kurala uymak, bir kuralı yerine getirmek gibi yan anlamları da içinde barındırmaktadır: "İncelememe daha uygun olan bir anlamda observare, kurallar, kodlar, yönetmelikler ve pratikler söz konusuken olduğu gibi "eylemini uyumlu kılmak, uymak, karşılamak" anlamına gelir. Gözlemci kuşkusuz görendir; ancak bundan daha önemlisi, önceden belirlenmiş olanaklar dizisi içinde gören, belirli bir gelenek ve sınırlama sistemi içine

yerleşmiş birisi olmasıdır. Ve burada "gelenekler" derken temsil pratiklerinden çok daha fazlasını kastediyorum. On dokuzuncu yüzyıla ya da herhangi bir döneme özgü bir gözlemciden söz etmek mümkünse eğer, bu yalnızca söylemsel, toplumsal, teknolojik ve kurumsal ilişkilerin oluşturduğu, indirgenmesi mümkün olmayan heterojen bir sistemin etkisi olarak mümkündür. Sürekli kayan bu alandan önce, gözlemci bir özne yoktur” (Crary, 2004: 17-18). Etnografin uzun süreli katılımlı gözlemine dayanan etnografik alan araştırması, etnografin söylemsel, toplumsal, teknolojik ve kurumsal ilişkilerden örülü bir sistemde olmasını gerektirir. 19. yüzyılda gözlemci olarak sosyolog ve antropolog aynı zamanda belirli bir toplumsal ve kültürel sistemin görme biçimleri tarafından şekillendirilmiş ve yönlendirilmiş gözlemciyi ifade etmektedir.

Antropoloji ve sosyoloji, 19. yüzyılın sonlarına yaklaşırken görüntüleme tekniklerini birbirlerinden farklı amaçlarla kullanmaya başlamışlarsa da benzer bir gözlemci tipinin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Antropoloji, farklı halkların fiziksel özelliklerini, yerleşim yapılarını, maddi kültürlerini ve ritüellerini bilimsel bir titizlikle kaydederken, sosyolojinin görüntüleme teknolojileri ile kurduğu ilişki ise daha çok Avrupa ve Amerika’da farklı insan gruplarının -Batı’nın kendi içindeki ötekini- yaşam koşullarını, yoksulluk hallerini kaydetmeye yöneliktir. Özellikle fotoğraflardan bazıları orta sınıfın görmek istemediklerini göstermeye yönelik olarak oluşturulmuştu.

1920’lere gelinceye kadar antropolojide yapılan görüntü temelli çalışmalar, fotoğraf ve film tekniğine dayalı olarak çeşitli amaçlarla ve birbirinden farklı motivasyonlarla kullanılmıştır. Bu görsel imgeler ve temsil ettikleri gerçeklik kategorileri şu şekilde özetlenebilir:

-Antropolojinin nesnesi olarak “Öteki”nin sunumu: Bunlar Avrupa’nın *uzak yerler*’ini yakınlaştıran ve benlik ötekilik ilişkisini yaygın kültürel imgeler aracılığıyla pekiştiren görsel imgeler olarak iş gördü. Böylelikle tipik bir “Yerli İmgesi”, tipik bir “Doğu İmgesi” zaten öteden beri var olan kültürel yargılarla birlikte sürdürüldü.

-Yazısı olmayan ötekinin tarihini yazmak: yirminci yüzyıl başlarında antropolojinin konusunu oluşturan toplumlar görece küçük ve teknolojik açıdan basit toplumlardı. Bu anlamda görüntüleme teknolojileri öteki halklar adına onların tarihini görsel olarak belgelemenin birer aracı haline dönüştü.

-Nesnel bir gözlem aracı olarak gözlemleri kaydetmek: görüntüleme teknolojileri aracılığıyla elde edilen görsel imgeler teknik olarak yeniden üretilebilme imkânına sahip olduğundan sıklıkla nesnel birer gözlem aracı olarak iş gördü.

-Yitip giden dünyayı kaydetmeye yönelikti: ilerlemeci tarih anlayışının etkisi ile “egzotik öteki”nin “uygar” Avrupa’nın çocukluğunu temsil ettiği düşünülüyordu. Antropolojinin bu toplumlara dair ilgisinin odağında yer alan din, hukuk, aile ve toplumsal organizasyon gibi konuları anlamak, gelişmiş Avrupa’nın çocukluğunu dolayısıyla kendisini anlamının önünü açacak diye yaygın bir düşünce vardı. Bu nedenle henüz canlıklarını koruyorken yitirilecek dünyayı akademik çekmecelerde muhafaza etmek için görüntüleme teknolojileri eşsiz birer araç olarak düşünülmüştü.



Batchen (1996: 215)'e göre ise antropoloji, fotoğrafları:

a) Bilgi sağlama,

b) Gözlemleri kaydetme,

c) Argümanları örneklendirme,

d) Hipotezleri doğrulama gibi farklı amaçlarla ve araçsal bir konumda kullanmıştır.

Bu araçsal konumundan dolayı fotoğraf, antropolojinin erken dönemlerinde çoğunlukla ana akımın dışında kalmıştır. Fotoğraf, ana akımdaki yalnızca birkaç temel tartışmaya -irk paradigması ve nesnellik gibi- dâhil edilebilmiştir.

Yine de fotoğraflar 1930'lara gelinceye kadar etnografik çalışmaların önemli birer ögesi olarak var oldu. Daha sonra yapılan çalışmalarda fotoğrafın etkisi ve gücü, dolayısıyla yöntem tartışmaları içindeki yeri giderek zayıflamaya başlamıştır. Bu durum, moderniteden devralınan görme biçimlerinin akademik çalışmalara belli oranlarda yansımış olmasıyla açıklanabilir. Batı kültüründe görsel, genellikle sezgi, sanat ve dolaylı bilgi ile ilişkilendirilirken, yazılı ve sözlü anlatıma dayalı metinsel biçimler, akıl, olgu ve nesnel bilgiyle ilişkilendirilmektedir (Collier & Collier, 1986:169-70). Krieger, görsel ve metinsel biçimler arasındaki farkı şöyle açıklamaktadır: “Resimler, eril, gerçeğe uygun ve akli olarak değerlendirilen sözlerle karşılaştırıldığında, dişil, yanıltıcı ve akıldışı olarak görülmüşlerdir” (Krieger, 1979:253). Dolayısıyla, her ne kadar başlangıç aşamasında nesnel bir bilme biçimi olarak fotoğrafa büyük önem atfedilse de daha sonra yazınsal anlatım biçimi, etnografide baskın bir konum edinmiştir. Antropoloji bu nedenle uzunca yıllar yazılı

metinlere ve sözel sunumlara dayalı tek araçlı bir yöntemsel bakış açısına sahip olmuştur.

### 2.3. Görüntüyle Belgelemeden Görsel Etnografiye

1930'larda fotoğrafla arasındaki ilişki büyük ölçüde kırılan etnografinin fotoğrafı yeniden gündemine alması için 1970'lere kadar beklemesi gerekecektir. Yukarıda da belirtildiği üzere 1970'lere gelindiğinde sosyal ve beşeri bilimler açısından toplumsal ve kültürel yaşamı anlama ve tanımlama açısından yeni bir döneme girilmiştir. Bu değişim literatürde "kültürel dönüşüm" olarak adlandırılmaktadır (Rose, 2007). Bu bağlamda sosyolojinin ve antropolojinin görsel imgelerle kurmuş olduğu ilişki de yeniden ele alınmıştır. Modernitede görmek ve bilmek arasında kurulan doğrudan ilişki<sup>6</sup>, postmodern dönemde kırılmış ve yerine görsel imgelerin kültürel temsiller olarak değerlendirildiği yeni bir süreç ortaya çıkmıştır.

1980'li yılların ortalarından itibaren antropolojinin klasik konularını ikinci plana bırakarak kendisine yönelmiş olduğunu görmek mümkündür. 1986 yılında George E. Marcus ve Michael J. Fisher'ın yayınladığı *Anthropology as Cultural Critique* ve yine 1986'da yayınlanan, editörlüğünü James Clifford ve George Marcus'un yaptığı *Writing Culture –The Poetics and Politics of Ethnography* adlı çalışmalar, antropolojinin gündemini uzun süre meşgul edecek epistemolojik tartışmaların önünü açmıştır. Clifford ve Marcus'un (1986) çalışması, antropologları sunumlarının epistemolojik temellerine daha dikkatli bakmaları konusunda uyarırken

---

<sup>6</sup> "I see" aynı anda hem "görüyorum", hem de "biliyorum, anlıyorum" sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır.

bir yandan da yeni türden bilme biçimlerinin etnografik çalışmaya dâhil edilmesi konusunda etnografaları cesaretlendirmiştir. Böylelikle uzun yıllar ana akım antropoloji içinde kendine yer bulamayan fotoğraf, yeniden tartışılabilir hale gelmiştir. Fotoğraf açısından elde edilen bu ivme, yalnızca antropoloji gündemiyle sınırlı kalmamıştır. Fotoğraf, etnografik çalışma dışında da nitel araştırmalarda yeni bir araştırma tasarımı olarak görüntü temelli araştırmalar (*Image-based research*) içinde kendisine yeni bir çıkış alanı yakalamıştır.<sup>7</sup>

1980 ve 1990’larda antropolojiyi krize sürükleyen tartışmaların içinde görsel imgeler ve bunların kullanımına ilişkin etnografik pratik de önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki, her türden öznel bilmeye, öznel etkiye kapalı olduğu düşünülen ve büyük ölçüde Malinowski’nin etnografiye getirdiği bakış açısından kaynaklanan “klasik etnograf miti” yine tam da Malinowski’nin alan çalışmasında elde edilen fotoğraflardan yola çıkılarak eleştirilmiştir.<sup>8</sup>

Bu tartışmalar ışığında denilebilir ki, görsel imgeler, artık gerçekliğin doğrudan birer sunumu ve nesnelerin aslına uygun temsilleri olarak değil farklı görme biçimleri tarafından oluşturulmuş, anlamaya ve yorumlamaya dönük kültürel temsiller, kültürel metinler olarak kabul edilmektedir. Bu doğrultuda David MacDougall, görsel antropolojinin sağlayacağı imkânları şöyle vurgulamaktadır: “Bu tür bir değişimin epistemolojik ve yöntemsel çıkarımları önemlidir. Bunlar, antropolojinin bir kelime disiplinli olarak baskın eğiliminin geçici olarak durdurulmasını ve sadece sözel olamayan yollarla ulaşılabilen anlayışlar ışığında antropolojik bilginin belirli kategorilerini yeniden düşünmeyi içerir. Bunun

---

<sup>7</sup> Görüntü temelli çalışmalar için bkz. Mitchell ve Weber (1998), Chalfen (1998), Schratz ve Steiner-Löffler (1998), Warburton (1998), Wetton ve McWhirter (1998), Zıraman (2012), Topaloğlu (2012).

<sup>8</sup> Bkz. Atay (1996)

karşılığında, görsel antropoloji, kültürün ve kültürel inşanın yeni tanımlanmış alanlarının aktarılmasını anlamada olduğu gibi antropolojik bilgiye doğru yeni yollar bulma olasılığını sunar” (MacDougall, 1999: 292).

Antropolojik sorulara yanıt arama çabası olarak etnografik çalışmanın -kültürel yaşamın doğası gereği- yalnızca dil ile kavranan ve dil ile ifade edilebilen bir yöntemsel süreç olması düşünülemez. Auge ve Colleyn (2005) bu durumu şöyle özetlemektedir: “Dolayısıyla, sosyal yaşam ve bilişsel süreçler çok büyük ölçüde dile bağlı değildir ve hatta dille açıklanmaları çok zordur bunların. Bu basit olgu, klasik etnografi yöntemlerine paralel olarak, fotoğraf ve görsel-işitsel kayıtlara da başvurulması gerekliliği düşüncesini ön plana çıkarır” (Auge ve Colleyn, 2005:58). Auge ve Colleyn’in yöneme dair dikkat çektiği nokta, antropolojinin bir alt alanı olarak görsel antropolojinin de temel dayanağını oluşturmaktadır.

Görsel antropoloji, kültürün bazı yönlerinin çeşitli dışa vurumlarla ortaya çıktığı ve bunların gözlenebilir, görüntülenebilir ve böylelikle anlaşılabilir olduğu varsayımından hareket etmektedir. Maddî kültür ürünleri de dâhil olmak üzere kültürel anlam içeren her türden görsel dışa vurum ve temsil, görsel iletişim ve kültürel pratik görsel antropolojinin ilgi alanına girmektedir. Bu konuların çalışılmasında izlenen farklı yolları Marcus Banks (2005), “antropolojide görsel araştırma yöntemleri” başlığı altında temel olarak üç kategoriye ayırır:

- a) Üzerinde çalışılan kültüre dair görsel imgeler üretmek (*visual ethnography*),
- b) Var olan görsel imgeleri analiz etmek (*visual analysis*),
- c) Üzerinde çalışan kültürün üyesi olan insanlarla birlikte o kültüre dair görsel imgelerin üretimi (*collaborative ethnography*).

Gillen Rose *Visual Methodologies* adlı çalışmasında bir araştırma metodolojisi seçmenin, bir araştırma sorusu oluşturmak ve cevap için belli araçları ortaya koymak olduğunu söyler (Rose, 2007: 1). Etnografik bir çalışma söz konusu olduğunda ortaya konulan araştırma soruları, çoğunlukla birbirinden farklı yöntemsel araçları bir arada kullanmayı gerektirir. Bu bağlamda, Beypazarı Festivali üzerine yapılan bu tez çalışmasında, ortaya konulan araştırma hedeflerinin gerçekleştirilmesine ilişkin tercih edilen yol, temel olarak fotoğrafa dayalı bir görsel etnografi uygulamasını içermektedir. Etnografik alan çalışmasının görüntü temelli bir araştırma olarak yapılandırılabilmesi için öncelikle görsel araçların araştırma sorunu ile doğru bir biçimde ilişkilendirilebilir olmasına dikkat etmek gerekir. Bu çalışmadaki temel sorun, “zaman, mekân ve olay örgüsü” içinde gerçekleşen bir kültürel performans olarak festival sürecinin nasıl gerçekleştirildiği üzerine kurulmuştur. Bu nedenle, “zaman, mekân ve olay örgüsü”nün festival yapısında gündelik hayattan nasıl ayrıştırılarak örüntülendirildiğini göstermesi açısından etnografik fotoğraf, uygun bir yöntemsel araç olarak tercih edilmiştir. Çalışmada görsel etnografinin bir yöntem olarak benimsenmesinin altında yatan temel dayanak, kültürel anlam yaratma potansiyeline sahip gösterimler olarak festivalin bütünlüklü bir betimlemesinin yapılabilmesi için görsel temsil biçimlerinin de belgelenmesine duyulan ihtiyaçtır.

#### **2.4. Etnografik Alan Çalışmasında Fotoğraf Oluşturma**

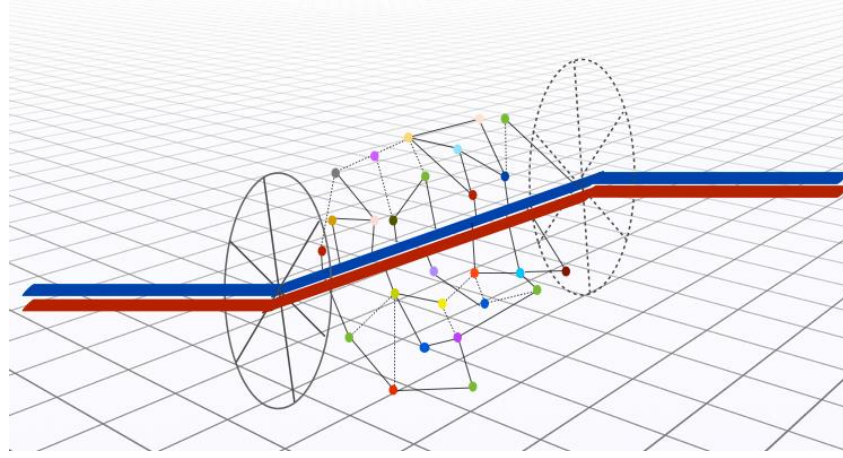
Bu çalışmanın konusunu oluşturan Beypazarı Festivali'ne ilk defa 2006 yılının haziran ayında katılım gerçekleştirilmiştir. Festivalin etnografik bir araştırma kapsamında ele alınmasına karar verilerek etnografik fotoğraf temeline dayanan bir çalışma planlanmış ve böylelikle alan çalışmasına ilk sistematik katılım 2007 yılının

nisan ayında sağlanmıştır. Nisan ayından başlayarak festivalin yapıldığı haziran ayının ilk haftalarına kadar festivalin içeriği, festival etkinlikleri, festival mekânları gibi konularda görüşmeler yapılmıştır. Bu doğrultuda belirlenen görüşme grupları şunlardır:

- Festivallerin düzenlenmesinde görev alanlar: düzenleme komitesi, yerel yönetim tarafından görevlendirilen kişiler, sponsor firma yetkilileri vd.
- Festival etkinliklerinde rol üstlenenler: oyun, müzik, dans, yarışma ve drama gibi çeşitli etkinliklerde performans sergileyenler, yemek, giysi ve hediyelik eşya gibi çeşitli ürünlerin hazırlanmasında, satışında görev alanlar vd.
- Festivale izleyici rolüyle katılanlar: yukarıdaki gruplar dışında festivali izlemek amacıyla yöreden ve yöre dışından gelenler.

Araştırmanın bulguları ve oluşturulan fotoğraflar 2007-2012 yılları arasında festivallerin düzenlediği Beypazarı ilçesinde hem festival sürecine hem de festival dışındaki zamanlarda topluluğun yaşamına katılmak suretiyle sağlanmıştır.

Festival süresi içinde oluşturulan fotoğraflar, aşağıdaki grafikte de yer verildiği biçimde zaman-mekân-olay örgüsü bağlatısı içinde elde edilmiştir:

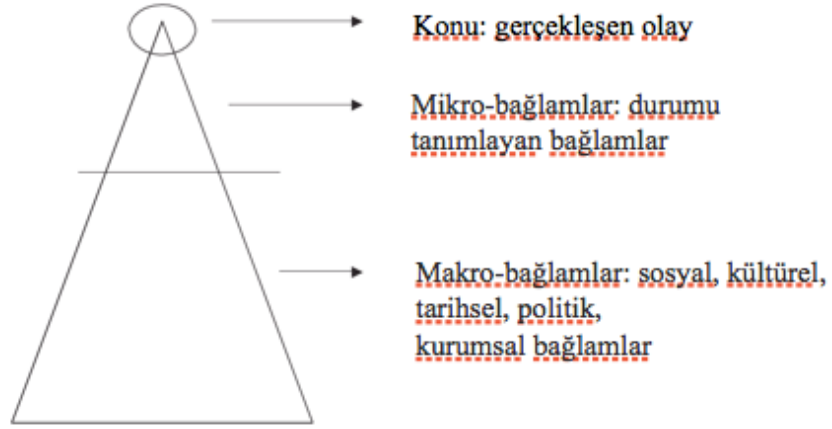


— Zaman — Mekân —● Olay Örgüsü

**Grafik 1:** Festivalde zaman, mekân ve olay örgüsü ilişkisi.

Zamanın günlük akışı, festivalin başlamasıyla birlikte festival zamanının kendi akışına geçerek belirli bir kırılmaya uğramaktadır. Yine, festivalin mekânı dönüştürme etkisi ile birlikte, gündelik mekânlar festival yapısının gerektirdiği yeni görünümüne kavuşmaktadır. Oyun, müzik, dans, yarışma ve sergi gibi birbiriyle doğrudan ilişkisi olan ya da bağımsız biçimde gerçekleşen olayların tümü, festival yapısı içerisinde karmaşık bir bütün oluşturmaktadır. Çalışmada elde edilen fotoğraflar, festival yapısının ortaya koyduğu özgün bağlam içerisinde ve bu akışa uygun olarak çekilmiştir.

Blommaert ve Jie (2010), etnografik bilginin elde edilmesi sürecinin temelde bir bağlamsallık sorunu oluşturduğunu belirtmektedir. Etnografik çalışma içerisinde gözlem yoluyla elde edilen veriler, kültürel yaşamın kendi akışı içerisinde onu belirleyen mikro-bağlamlara ve daha geniş bir çerçevede ise makro-bağlamlar olarak tanımlanan kurumsal bağlamlara dayalı olarak var olabilmektedir:



**Grafik 2:** Etnografik bilginin bağlamsallığı (Blommaert ve Jie, 2010:18).

Alan çalışması sırasında elde edilen etnografik fotoğrafların anlamını belirleyen de benzer bir biçimde bu mikro ve makro bağlamlar perspektifidir. Etnografik fotoğraf, sıradan bir fotoğraf çekim pratiğinden farklıdır. Her şeyden önce etnografik fotoğraf, belirlenen araştırma soruları uyarınca ve etnografik katılım süreci içerisinde birer veri olacak biçimde oluşturulmaktadır. Her fotoğraf karesi, saniyenin dilimleri ile ifade edilebilecek bir sürede, fotoğrafçılığın dili ile ifade edilecek olursa belirli bir enstantanede yaşamın zamansal akışı içerisinde çekilip alınmaktadır. Dolayısıyla etnografik fotoğrafın anlamını belirleyen şey, her bir anın akışının bağlı olduğu mikro bağlamla ve daha soyut düzeyde ise sosyal, kültürel, politik ve tarihsel bağlamlara dayalı olarak kurulmaktadır.

Beypazarı Festivali özelinde söylemek gerekirse, oluşturulan her fotoğraf karesi, zamansal akış içerisinde az çok belirli bir geçmiş ve bilinmeyen bir gelecek arasında konumlanmış olan bir şimdiki anın görüntüsünü vermektedir. Örneğin,



sahnede Karaşar Ekibi tarafından sergilenen bir halk oyunu performansı, aktarım yoluyla edinilmiş bir kültürel gösterim olarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında zamansal bir sürekliliği temsil etmektedir. Performansa ait her bir fotoğraf karesi, bu sürekliliğin anlık kesitleridir. Bu performansın anlamı, Beypazarı Festivali'nde gerçekleştiği haliyle festivalin kendi bağlamı tarafından belirlenirken bir yandan da daha geniş ölçekte festivalin söylemsel diline ve bu dilin bağlı olduğu kültürel bağlama dayalı olarak kurulmaktadır.

En çok kabul gören tanımıyla fotoğraf, belirli bir kaynaktan çıkan ışığın bir yüzeye düşürülerek kaydedilmesidir. Günümüzde bu işi yapmaya yarayan çok sayıda farklı teknik ve sayısız araç-gereç bulunmaktadır. Bunların çalışma prensipleri genel olarak:

- Mekanik (iğne deliği, camera obscura),
- Mekanik-optik (SLR, TLR),
- Optik-mekanik-dijital (DSLR)
- Akıllı iletişim teknolojileri (cep telefonları, tablet bilgisayar vd.) şeklinde belli başlıklar altında toplanabilir. Çalışmada kullanılan fotoğraf tekniği, D-SLR temelli olarak yapılmıştır.

## **2.5. Fotoğrafların Seçilmesi ve Sunumu**

Etnografik alan çalışmaları, yazım ve sunum aşamalarında belirli bir bütünlük sergilemeler de temelde araştırma sorunu, etnografin bakış açısı ve akademik eğilimler gibi bir dizi etken tarafından belirlenen bir seçim sürecidir aslında.

Dolayısıyla, bir etnografik çalışmanın, üzerinde çalışılan konuyu bütün yönleriyle betimlemesi ve açıklaması düşünülemez. Howard S. Becker, nitel bir çalışmanın sunum aşamasında sınırlandırılması üzerine şöyle yazmaktadır: “Hiçbir entelektüel ya da sanatsal girişim her şeyi içinde barındıramaz. Bilimsel çalışmalar sınırlı bir sorumluluk alanları olduğunu söyleme, sadece bu olgular, bu alan, bu ve şu değişkenler arasındaki ilişki üzerinde çalıştıklarını açıkça ifade etme eğilimindedir, başka şeyler de önemli olabilir, ama her şeyi aynı anda çalışamayacağınızdan bunlar dışarıda bırakılacaktır” (Becker, 2006: 63).

Yapılan bu çalışma kapsamında 2007-2014 yılları arasında iki bin civarında fotoğraf oluşturulmuştur. Bu fotoğraflar, festivalin olay akışına uygun olarak ve etkinliklerin tamamını kapsayacak şekilde çekilmiştir. Çalışmanın sunum aşamasında ise mekânsal dönüşümü ve etkinliklerin genel görünümünü ortaya koyacak bir seçki yapılmış ve ”festival açılışı, kortej yürüyüşü, etkinlikler ve kapanış” şeklinde bütünlüklü bir biçimde gösterecek fotoğraflar, belirli bir akış içerisinde verilmeye çalışılmıştır.

Etnografik fotoğraf, temelde bir belge niteliği taşıdığından çekilen fotoğraflarda sayısal ortamda işlenmek suretiyle katman açma (*layering, blending*), birden fazla görüntüyle panoramik görüntü oluşturma (*stitching*), bir başka fotoğraftan kopyalama (*copy-paste*), aynı kareden birden çok kare oluşturma (*cloning*), üst üste çekim yapma (*double-exposure*), çoklu çekim (*multiple-exposure*) ya da görüntü çakıştırma (*sandwiching*) gibi düzenlemeler yapılmamıştır.

Aynı şekilde çekilen fotoğraflarda, nesne ekleme-çıkarma, renk düzenlemesi yapma, nesnelerin boyutlarını düzenleme, renk yumuşatma, renk koyultma, tonlama ayarı yapma gibi müdahalelere yer verilmemiştir.

Etnografik çalışmalarda fotoğrafın kullanımı her ne kadar uzun bir geçmişe dayansa da etnografların ajandaları çekilen fotoğrafların nasıl sunulacağı konusunda çok şey içermez. Bu nedenle etnografik çalışmaların büyük bir kısmında fotoğrafların konuyla ve metinle ilişkisi belirsiz olduğu gibi etnografin o fotoğrafta neye vurgu yapmak istediği de çok açık değildir. Bu eksikliğin giderilmesine yönelik bir kaygı ile fotoğrafların sunumunda belli bir standart geliştirilmeye çalışılmıştır. Sunulan her bir fotoğraf, tek bir sayfada önce yukarıda açıklanan haliyle orijinal biçimde yer almaktadır. Bu orijinal karelerle birlikte fotoğrafların oluşturduğu grafik görünümü iki renk-iki çizgi standardıyla bütün fotoğraflara uygulanmıştır. Bu doğrultuda kullanılan iki çizgi-iki renk standardının açıklaması şu şekilde yapılabilir:

- Mavi sürekli çizgi: fotoğraf kompozisyonunda yer alan ve fotoğraf dilinden kaynaklı olarak ortaya çıkan temel unsurları ifade eder.
- Mavi kesik çizgi: fotoğraf kompozisyonunda yer alan ve fotoğraf dilinden kaynaklı olarak ortaya çıkan yan unsurları ifade eder.
- Kırmızı sürekli çizgi: fotoğraflarda araştırma sorunuyla ilişkilendirilen temel unsurları ifade eder.
- Kırmızı kesik çizgi: fotoğraflarda araştırma sorunuyla ilişkilendirilen yan unsurları ifade eder.

Bu çizgilere ek olarak, fotoğraf karelerinde konunun belli bir alanda anlamlı bir yığılma oluşturması halinde bu durum "kırmızı ok" işaretiyle gösterilmiştir.

### 3. BÖLÜM

#### 3.1. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Festivaller, gündelik yaşamın farklı amaçlarla bir süreliğine askıya alındığı, çoğunlukla periyodik bir biçimde -yıldan yıla ya da yıl içinde birden çok olmak üzere- tekrarlanan ayrıcalıklı zamanlardır. Serbest katılımı gerçekleştiren festivaller, eğlenceye ve hoş vakit geçirmeye dayalıdır. Yeme ve içmenin olduğu, oyun, müzik, dans gibi gösterimlerin gerçekleştirildiği bu türden eğlenceler, zamana, mekâna, giyim-kuşama dayalı olarak yapılan çeşitli düzenleme ve değişiklikler sayesinde katılımcılarına bir süreliğine başkalık deneyimi yaşatır.

Öteden beri hemen her topluluk, yılın belli zamanlarını bu türden günlerin kutlanmasına/kutsanmasına ayırmıştır. Robert Jerome Smith'e göre bunlar, bir mevsimden diğerine ya da hayatın bir döneminden diğerine geçiş anları olabileceği gibi tarihi olayların yıldönümleri, bir tanrının ya da kahramanın doğumunun ya da ölümünün anılması, bir topluluğun kurucusunun ya da topluluğa öncülük eden dinî liderin yaşamındaki olayların sembolik olarak canlandırılması şeklinde olabilir. Topluluk için anlam ifade eden bütün bu özel anlar, kutlama ile doldurulduğunda festival olarak adlandırılır (Smith, 1972: 159). Bu türden kutlamalar, bir yandan bazı ortak özelliklere sahiplerdir, diğer yandan da içeriklerinde yer alan zamana, mekâna, olaya ve kişilere dayalı olarak değişen çeşitli öğelerle, daha da önemlisi her topluluğun bu türden günlere yüklediği ortak anlam/anlamlar nedeniyle birbirlerinden ayrılırlar.

Festivaller, topluluk için değerini koruduğu ölçüde varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle, festivallerden bazıları az çok değişerek günümüze kadar ulaşırken bazıları zamanla önemini yitirerek terk edilmiştir. Bununla birlikte, gelenekle ilişkilendirilerek yeniden canlandırılan şenlikler olduğu gibi, somut anlamda geleneğe ve tarihe yaslanmayan, dolayısıyla baştan yaratılan festival ve kutlamalar da vardır.

### **3.1.1. Festival ve Ritüel İlişkisi**

Festival olgusunu anlamakta ve açıklamakta kapsayıcı bir kavram olarak kullanılan ritüel, uzun yıllar din antropolojisine ait bir kavram olarak “kalıplaşmış”, “simgesel”, “kutsalla ilişkilendirilen” davranış ve pratikleri tanımlamakta kullanılmıştır. Oysa ritüel, gerek tanımı gerek içeriği bakımından değerlendirildiğinde antropoloji alanının tarif edilmesi en güç kavramlarından biridir. Hemen her antropolog, özellikle alan çalışmalarında karşı karşıya geldiğinde ritüel pratiğini kolaylıkla tanıyabilmektedir. Ritüel mekânı, ritüel zamanı, ritüelde yer alan aktör ve katılımcı rolleri, ritüelin olay akışı gibi pekçok öge, antropoloğun ritüel pratiğini fark edip kavramasına yardımcı olur. Ancak, iş ritüel kavramını tanımlamaya geldiğinde söz konusu bütün bu ögelerden ve bunların neden olduğu kültürel bağlamdan yola çıkılarak ortak unsurların tek bir tanımlamaya sığdırılması gerekir. Ritüele pratikte hayat veren bütün bu bileşenler, aynı zamanda ortak bir tanımda birleşmenin önündeki en büyük engeldir. Bu durumun bir sonucu olarak antropologlar, ritüel kavramının anlamını sürekli genişletme eğilimindedir. Wendy James’e göre ritüel alanı insan eyleminin bütün hallerine işleyecek genişliktedir: “Ritüel, sembol ve tören, yaptığımız şeylerde açıkça bulunan ya da bulunmayan

şeyler değildir; bunlar insanın eylemlerinin ayrılmaz parçalarıdır. İçinde bunları barındırmayan bir insan eylemi bulmak imkansızdır, çünkü insanın bütün eylemleri, bir şekilde, başkalarıyla paylaştığımız kültürün belirlediği anlam alanlarıyla ilişkilidir” (James, 2013:8). Diğer taraftan ritüelin anlamının bu denli genişletilmesine temkinli yaklaşan bir grup antropoloğun varlığını da not etmek gerekir. Fransız antropolog Marc Augé, antropolojinin temelde toplumsal anlam sorunuyla ilgilendiğini belirtir ve ekler, “Bir de antropoloji, esas olarak ritüelle uğraşmaktadır. Antropolojinin deneysel alanının ritüel uzamıyla sınırlandırılması bir miktar aşırı görülebilir ve tersinden ele alındığında da ritüel kavramının denetimsiz bir biçimde genişletilmesi, burada bazı şeyleri belirtmezsek, tehlikeli olarak görülebilir” (Augé, 1999:57). Augé, bu uyarıyı yaptığında -neredeyse yüzyıldır- dünyanın dört bir yanında ritüelin farklı görünüşleri üzerine gözlemler yapılmış ve bunlar üzerine sayısız metin üretilmişti.

Ritüelin özgün görünüşlerinden biri olan festival de antropoloji ve folklorun erken dönemlerinden itibaren ele alınıp çalışma konusu edinilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren festivallerin çeşitli topluluklardaki görünüşleri, bu festivallerin içerikleri, festivallerin simgesel boyutları, neşet ettiği topluluk için ne anlama geldiği ve ne türden işlevleri yerine getirdiği, antropoloji ve folklor literatüründe ritüel kavramının kapsamı içerisinde sıkça işlenmiştir.

Erken dönem çalışmalarında festivaller, ritüelle ilişkilendirilerek dinin ve halk kültürünün kimi yönlerini açıklama potansiyeline sahip dışa vurumlar ve gösterimler olarak kabul edildiğinden, bir yandan festivallerin özgün görünüşleri ele alınıp yorumlanırken diğer yandan festivallerin benzerlik gösteren özelliklerinden yola çıkılarak dinin ve folklorun kaynaklarına inilmeye çalışılmıştır.

Entelektüalistler olarak adlandırılan William Robertson-Smith, James Frazer ve Edward Burnett (E. B.) Tylor gibi öncü isimler, aralarında bazı önemli farklar olmasına rağmen temelde ritüelleri evrimci bir bakış açısı ile ele almışlardır. İnsan düşüncesi ve insan düşüncesinin evrimi ile ilgilenen entelektüalistler için insan düşüncesinin temelinde din olgusu ve bu olgunun görünen biçimleri olarak dinsel pratikler yatmaktadır. Bu nedenle entelektüalistlerin çalışmalarında din, başlı başına önemli bir yer tutarken din fenomenine dayandırılan festivaller, kutsal olanın dışı vurumları olarak ritüel kavramı içinde yorumlanmıştır.

William Robertson-Smith, ritüel olgusunu din ile birlikte ele alarak kutsal ve dindışı ayrımını yapan ilk araştırmacıdır. 20. yüzyılın başlarında din üzerine yapılan antropolojik çalışmalar, büyük ölçüde onun görüşlerinden etkilenecek yapılmıştır. Robertson-Smith'e göre din ve dindışı olan, birbirinden kolaylıkla ayrılabilen iki farklı alanı ifade etmektedir. Dinin, inanç ve ritüelin bileşiminden doğduğunu öne süren Robertson-Smith, totemizmi ve totemizme dayalı uygulamaları ilk dinsel düşünüş ve deneyimler olarak yorumlamaktadır. Din dışında kalan alan ise dünyevi, seküler alan olarak tanımlanmaktadır. İskoç klasikçi Frazer da Robertson-Smith'in bu çalışmalarından etkilenecek çeşitli topluluklardaki din olgusuna ve dine dayalı kültürel örüntülere odaklanmıştır. Çalışmalarının büyük bir kısmında ise din, büyü ve bilim ilişkisini, bunlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları konu edinmiştir. Örneğin, Roma yakınlarındaki Nemi'de bulunan Diana Tapınağı'nda altın dalın kırılması ve rahiplik statüsünün kazanılmasıyla ilgili bir efsane ile başlayan *Altın Dal* adlı çalışmasında farklı kültürlerdeki benzer dinsel pratikleri yorumlayan Frazer, din ve ritüeli iç içe geçmiş iki öge olarak yorumlamaktadır.

Frazer, insan düşüncesinin büyü, din ve bilim olmak üzere üçlü bir süreçte tecridi olarak geliştiğini söyler. Büyü ile başlayan insan düşüncesinin evrimi, dine ve daha gelişmiş toplumlarda da bilime doğru evrilmek suretiyle ilerlemektedir. Dolayısıyla Frazer'ın çalışmalarında yer alan takvimsel şenlikler, ritüelin ve kutsal olanın etkisinde gerçekleştirilen dışa vurumlardır. Bu türden dışa vurumları ele almak demek, Frazer'ın da içinde bulunduğu Batı toplumlarındaki toplu eğlencelerin ilk örneklerine ve kaynaklara inmek anlamına gelir. Diğer bir deyişle, çağdaş toplumlardaki şenliklerin anlaşılabilmesi ancak bu ilk örneklerin kapsamlı bir değerlendirilmesiyle mümkün olabilecektir.

Frazer ile benzer motivasyonları paylaşan E. B. Tylor da *Primitive Culture* adlı çalışmasında “Ritler ve Törenler” başlıklı bölümde ibadet, dinsel perhiz, dinsel ritüeller gibi konuları tartışmaya açmaktadır. Animizm düşüncesi ile işlenen fikirlerinde Tylor, ilkel ritüellerin modern kültürün kökeni açıklamakta nasıl kullanılacağı ile ilgili analitik bir çerçeve sunar.

19.yüzyıl sonlarından başlayarak 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden süreçte evrimci yaklaşımın etkisi altında yapılan festival ve ritüel çalışmaları, “ilkel topluluklara” odaklı olarak gerçekleştirilmiş ve büyük ölçüde de “ilkel topluluklar” ve “uygar toplumlar” arasındaki benzerliği/farklılığı ortaya koymaları bakımından yorumlanmıştır.

19. yüzyılda tarihsel, kültürel, ekonomik ve teknolojik değişimi betimlemekte kullanılan “ilerleme” kavramı, yalın haliyle bir tür karşıtlık ve olumsuzluk barındırmasa da pratik kullanımında geçmiş, şimdi ve gelecek arasında fark edilebilir sınırlar olduğuna işaret eder. Bu karşıtlığın ve olumsuz anlam yüklemenin temelinde, ilerlemenin düz bir çizgisel hat üzerinde kurgulanması yatmaktadır. Çizgisel bir tarih



anlayışı içerisinde birer arketip olarak konumlandırılan “ilkel topluluklar” ve bunlara ait tören, festival, mit ve ritüellerin çalışılması, “uygar” batı toplumunda geçmişin kalıntıları olarak görülen toplu eğlence ve şenliklerin, sözlü kültür ve dinin anlaşılmasında, dolayısıyla Batı’nın evrimsel sürecinin anlaşılmasında önemli birer unsur olarak görülmüştür.

Entelektüalistlerin çalışmalarında festival -başlı başına işlenen bir konu olmasa da- çalışmalarının literatüre sağladığı güçlü katkılar, din olgusuna ve takvime dayalı festivallerin kapsamlı betimlemelerini yapmış olmaları ve bunların din olgusu ile ilişkisini analiz etmeleridir. Ancak, evrimci bakış açısıyla yapılan festival çalışmaları aynı zamanda bir takım eksiklikler de taşımaktadır. İlk, evrimcilerin çalışmalarında kullanılan veriler, doğrudan alan çalışmasına ve gözleme dayanmamaktadır. Bu nedenle festivallerin her topluluktaki özgün yeri, kültürel bağlamları gözden kaçırılmıştır. Diğer yandan bu çalışmalar doğrudan doğruya evrimci bakış açısının genellemelerine dayanak oluşturacak argümanlar olarak kullanılmıştır. Analitik düzeyde diyakroniye dayanan bu bakış açısından festivaller ve törenler, dinin ve folklorun kaynağı ve dinsel alanın birer ögesi olarak görüldüğünden bunların kültürel yaşamın diğer alanlarıyla ilişkisi yeterince ele alınmamıştır. Oysa, antik dönemlerden başlayarak festivaller, din ve ritüel ile olan ilişkilerinin yanı sıra, üretim-tüketim ilişkileriyle, güç ve iktidar ilişkileriyle ve serbest zaman etkinlikleriyle de birbirine bağlıdırlar. Bu nedenle evrimci bakış açının etkili olduğu dönemlerde doğrudan din olgusuyla ilişkilendirilmesi güç olan ve daha seküler görünümdeki festivaller, -tıpkı din dışı ritüellerde olduğu gibi- antropolojik çalışmalarda kendine yer bulamamıştır. Bu durumun dolaylı sonuçlarından biri festival konusunda bütüncül bir bakış açısının geliştirilememiş olmasıdır.

Evrimci bakış açısından kaynaklanan eksiklikler, izleyen yıllarda işlevselcilik tarafından kısmen giderilmiştir. 20. yüzyılın başlarında antropoloji ve sosyoloji alanında ortaya çıkan işlevselci yaklaşım, festival ve ritüellerin amacına ve toplulukta ne türden işlevleri yerine getirdiğine odaklanmıştır. İşlevselci bakış açısı, belirli festival ve ritüellerin topluluktaki diğer gelenek ve göreneklerle ilişkisini, topluluk için önemini ve bunların diğer topluluklardaki benzer uygulamalarla kıyaslamasını yapmaya çalışmaktadır. Bu tür çalışmalarda veriler -evrimcilerden farklı olarak- alan çalışmasına dayanılarak elde edilmiştir. Böylelikle belirli bir gelenekten yola çıkılarak bütün bir topluluğun festivalle ve ritüelle kurduğu ilişki temel alınarak toplumsal düzenin bir bütün olarak anlaşılmasına çalışılmıştır.

Ritüelin işlevsel teorisini ortaya koyan öncülerden Fransız sosyolog Émile Durkheim, *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri* adlı çalışmasında Avustralya yerlilerinin dinsel inanç ve pratiklerini yorumlarken, ritüelleri dinsel olanın pratik bir yansıması olarak kabul eder. Çünkü Durkheim için bütün dinsel formlar, dünyevi pratiklerle kendini göstermek durumundadır: “Yalın ya da karmaşık olsun, bilinen tüm dinsel inançlar aynı ortaklaşa niteliği gösterirler: İnsanların tasarladığı gerçek ya da düşünsel şeylerin birbirine karşıt iki sınıfa, iki türe ayrıldığını varsayarlar; genellikle bunlar, kutsal ve kutsal olmayan sözcüklerinin çok güzel anlatıma kavuşturduğu iki ayrı terimle belirlenir. Dünyanın, birisi kutsal olan her şeyi, öbürü kutsal olmayan her şeyi kapsayan iki alana bölünmesi, dinsel düşüncesün ayırt edici özelliğidir; inançlar, masallar, inaklar (dogma), söylenceler, kutsal olan şeylerin niteliğini, onlarda bulunduğu inanılan erdemleri ve erkleri, tarihçelerini, birbirleri ile ve kutsal olmayan şeylerle ilişkilerini anlatan tasarımlar ya da tasarım dizgeleridir” (Durkheim, 2010: 65). Robertson-Smith’in kutsal ve dindışı ayrımını temel alarak

onun bu görüşlerini geliştiren Durkheim, kutsal alan ile dindışı alanı bir dizi tabu koyarak birbirinden ayıran ritüellere negatif özellik atfeder. Buna karşılık, kutsal alanı ve toplumun üyesi olarak bireyi birbiriyle etkileşime sokan ritüelleri pozitif ritüeller olarak adlandırır. Durkheim'e göre kutsal, toplumsal olanın devamına, toplumsal dayanışmanın sürekliliğine, hepsinden önemlisi topluluğun anlam dünyasının tek tek bireylere ve sonraki kuşaklara aktarılmasına neden olan önemli bir referans noktasıdır. Birey ve toplum arasındaki ilişki, işte bu aktarım yoluyla sağlamlaştırılmaktadır. Durkheimci bakış açısından kutsal alan, toplum dinamiğinin en önemli parçalarından biri olarak yorumlanmaktadır. Ritüeller, bu dinamiği canlı tutma işini, bir başka deyişle birey ve toplum arasındaki ilişkiyi güçlendirme işini belli işlevleri yerine getirerek sağlar. Durkheim'dan hareketle ritüellerin temel işlevlerini aktaran Metin And, bunları şöyle sıralar:

1. Ritüel, bireyi, toplumda yaşamak için toplumun gerektirdiği düzen bağının sıklığına acı çekmeye hazırlar, bu yolda onu eğitir.

2. Ritüel bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.

3. Ritüelin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun ilişkinlerini kültür kalıtlarında bilinçleştirir, geleneklerin sürmesine, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar.

4. Mutluluk verici işlev. Toplumun bir üyesi olmanın mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalımlı dönemlerinde kişilerin coşku ve duygularını bir arada dile getirmelerine imkan sağlar (And, 1982:3).

Durkheim’ın ritüellerin işlevlerine yönelik yorumları büyük ölçüde dinsel alana dahil edilebilen törenlerden kaynaklanmaktadır. Örneğin, Arunta ya da Loritja topluluklarına ait temsil edici ya da anımsatıcı dinsel törenler olarak tanımladığı törenlerin yapılış amaçlarını “Tören, geçmişe bağlı kalmak, topluluğun manevi kişiliğini korumak için yapılmaktadır...” (Durkheim, 2010: 509) şeklinde açıklamaktadır. Onun bakış açısından ritüeller, kolektif temsilin ve toplumsal dayanışmanın, dolayısıyla toplumun varlığının dayanağı ve itici gücü konumundadır. Bu türden kutlama/kutsama anlarında bir araya gelen topluluk üyeleri kolektif temsillerle ve sembollerle topluluk kimliğini pekiştirmekte ve yeniden üretmektedir.

Bronislaw Malinowski de benzer bir biçimde ritüellerin topluluk yaşamı içinde temel bir işleve sahip olduğu fikrinden hareket eder. Bireyin gereksinimleri ve bunların toplumsal alana yansımaları açıklarken birey psikolojisine ve biyolojiye başvurur. Malinowski (1922), Trobriand Adaları’nda yürütmüş olduğu alan çalışmalarında kaydettiği ritüellerin zor zamanlarda bir tür iyileştirici işleve sahip olduğunu iddia eder. Ritüellerin böylelikle anlaşmazlık ve sıkıntı zamanlarında duyguları ortaya çıkaran yönüne vurgu yapan Malinowski, topluluk yaşamından doğan temel bazı gereksinimlerde ritüellerin bireysel tatmin sağladığını söylemektedir. Ritüel ve mit arasında da doğrudan bir ilişki olduğunu varsayan Malinowski için mitler, bireyin gereksinimlerinin karşılanması sırasında toplumla aradaki uzlaşmayı sağlayan birer sözleşme olarak iş görmektedir. Buradan hareketle Malinowski, din ve ritüel ilişkisine farklı bir yorum ve açıklama getirir: din yalnızca bir inanç sistemi olmayıp aynı zamanda toplumsal bir davranış tarzıdır.

Bu temel dayanaklar bağlamında Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific* adlı çalışmasında Trobriand yerlilerinin her yıl düzenlediği Milamala

festivalini betimler. Trobriandlılar, ölenlerin ruhlarının Tuma Adası'na göçtüğüne inanırlar. Yılda bir defaya mahsus kendi adalarına gelen ata ruhları, onlara adanan sunuları alır. Yine inanca göre, bu ruhlar zaman zaman yaşayanlara kendileri göstermektedir. Her yıl düzenlenen bu festivalde ataların ruhları için çeşitli ritüeller düzenlenir. Malinowski, bu çalışmada festivali dinsel-büyüsel düşüncelerin açığa vurulduğu bir sahne, birey ve toplum arasındaki ilişkinin bağlamını -dolayısıyla toplumsal anlamını- belirleyen ve dinsel düşüncenin sınırları çizen bir çerçeve olarak yorumlamaktadır (Malinowski, 2005). Bu, bir anlamda antropolojinin dikkatini soyut bir din olgusundan daha çok, süreçlere, eylemlere, aktör ve katılımcılara çevirmesi anlamına gelmektedir.

Malinowski ve Durkheim'in din, birey ve toplum ilişkilerine dair görüşleri daha sonra Alfred Reginald (A. R.) Radcliffe-Brown, Edward Evan (E. E.) Evans-Pritchard, Talcott Parsons, Meyer Fortes gibi araştırmacılar tarafından geliştirilmiştir. Böylelikle ritüel ve festivallerin dinsel pratiklerin açıklanmasında ve birey-topluluk ilişkisinin ortaya konmasında oynadığı roller, toplumun devamlılığında üstlendiği işlevler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Ritüele ilginin sosyoloji içinde Durkheimle başlaması ancak daha sonra bu ilginin sosyolojide sürdürülmeyip yine başlatıldığı alanda -antropolojide- çalışılmasının temelinde sosyolojinin gözlem biriminde klasik anlamıyla ritüelin tam olarak karşılık bulamayışı yatmaktadır. Kutsal ve dindışı ayrımı içinde kutsal olan, ritüelle ilişkilendirilerek demografik olarak daha küçük ölçekli, teknik açıdan daha basit ve toplumsal olarak daha homojen topluluklarda aranmaya çalışılmıştır. Buna karşılık, çağdaş topluluklar çoğunlukla seküler olanla karakterize edilmiş ve bu topluluklarda görülen dinsel pratiklere sosyoloji içerisinde daha az ilgi gösterilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından ritüel konusunda ortaya çıkan başka açıklama noktaları dikkat çekmektedir. Bu dönemde yapısalcı tezlerin yanı sıra doğrudan ritüel ve festivallerin sürecine odaklanan yaklaşımlar önem kazanmıştır. Temelde Arnold Van Gennep'in 1909'da yayınlanan *Les Rites de Passage* adlı çalışmasına dayanan bu görüşler, bireyin bir sosyal statüden diğerine geçerken tıpkı doğada olduğu gibi belirli bir yapısal izlek sürdüğünü varsayar.

Doğum, erginlik, evlenme ve ölüm gibi yaşamsal değişiklik anlarında uygulanan çeşitli ritüelleri inceleyen Van Gennep (1961)'e göre ritüel süreci, temel olarak üç aşamadan meydana gelir. Ritüelin ilk aşaması olan kopuş evresinde birey, o güne dek devam etmekte olan durumdan/halden ayrılmaktadır. İkinci aşama olan eşik evresinde birey, eski ve yeni arasındaki geçiş aşamasındadır. Son aşama olan bütünleşme ise bireyin artık yeni durumun gerektirdiği rol ve statüye uygun olarak davranmaya başladığı aşamadır. Arnold Van Gennep'e göre festivaller de bir anlamda doğanın geçiş törenleri sayılmaktadır. Van Gennep'in bakış açısından evrenin döngüsü, toplumun ilerleyişi ve bireyin gelişimi basamaklardan ve dönüşümlerden örülü bir sürecin ürünü olarak var olabilmektedir. Dolayısıyla festivaller, ayların, mevsimlerin, yılların geçişlerini ve bu geçişten kaynaklı dönüşümü işaretleyen ritüellerdir (Gennep, 1961: 4).

Van Gennep'in ritüeli bir süreç olarak görmesi ve bu süreci aşamalara ayırması, daha sonra yapılacak olan ritüel ve festival çalışmalarında doğrudan doğruya ritüel sürecine ve bu sürecin simgesel anlamlarına yönelmesine neden olmuştur. Örneğin, Van Gennep'in görüşlerinden etkilenen Victor Turner (1969, 1974) ritüelin eşikselliğine ve geçiş aşamasına yoğunlaşmıştır. Turner'ın ritüel çalışmaları alanına önemli katkılar sağladığı 1970'ler, aynı zamanda antropolojinin

de soyut kavramlardan daha dinamik alanlara doğru yöneldiği yıllardır. “1970’li yılların sonunda, antropolojide bir dönüm noktasına tanık olunur: olgular, normlar, yapılar biliminden süreçler bilimine geçilmiştir. Etniler, kültürler ve bunların kitleler içinde büyük yaygınlık kazanması, kapalı, bitmiş olgulardan çok, oluşmakta olan tarihsel ürünler gibi ortaya çıkmaktadır” (Auge ve Colleyn, 2005: 58). Bu çerçevede din ve ritüel olgularının soyut analizlerini ikinci plana bırakan bu yönelim dahilinde Turner’ın çalışmalarının ana eksenini, ritüelin işlevinden daha çok ritüelin sembolik anlamı ve ritüel sürecinin kendisi olmuştur. Turner’ın da etkisiyle, izleyen yıllarda bireyin bilişsel ve duygusal anlamda ritüelden ne anlam çıkardığı, ritüel çalışmalarında çok daha önemli bir konu haline gelmiştir.

Bütün bu dayanaklardan yola çıkarak söylemek gerekirse; başlangıçta din olgusuyla ilişkilendirilen ritüel, çağdaş yaklaşımlar açısından değerlendirildiğinde planlı ya da doğaçlama bir akış içerisinde, aktörlerin ve izleyicilerin az çok belirli bir amaca/amaçlara yöneldiği, içinde açık ya da kapalı sembolik anlamları barındırma kapasitesine sahip her türden kalıplaşmış davranışı ifade edecek biçimde kullanılmaktadır. Richard Schechner (2002) ritüelin çoğunlukla din ile olan ilişkisiyle tanımlandığını söyler ve aslında kavramın özünde böyle bir zorunluluk olmadığını ekler. İnsan yaşamı, tarihsel ve kültürel bağlamı içinde değerlendirildiğinde dinsel olsun ya da olmasın pek çok ritüel içinde barındırdığı gibi insan davranışlarının büyük bir kısmını ritüelleştirme ve gerektiğinde yeni ritüeller yaratma potansiyelini taşır. Gürbüz Erginer, *Kurban* (1997: 42) isimli kitabında, ritüel konusunu işleyen çok sayıda kaynağa dayanarak dinle ilişkilendirilen ritüel kavramını ele almış ve bunların yanı sıra İngilizlerin “beş çayı” gibi alışkanlıkların da ritüel bağlamında değerlendirildiğini belirtmiştir. Bu

çerçevede ritüel, kurallarına az çok önceden karar verilen, belirli periyodiklerde tekrar edilen ve bir toplumun üyeleri tarafından ortak anlam yüklenmiş kutsal ya da dindışı pratiklerin tümünü ifade eder. Bu yönüyle bakıldığında festival olgusu, biçim, içerik, işlev ve kültürel bağlamı ile bir arada değerlendirildiğinde ritüel kavramı içinde incelenmektedir. Ritüel ve festival olgularının bir aradalığı özellikle antik dönem eğlence ve şenlikleri değerlendirildiğinde çok daha belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Stoeltje de literatüre yansıyan bu duruma şöyle dikkat çekmektedir: “...daha erken dinler, bizim daha büyük ritüel dairesi içerisine sınıflandırdığımız festivali, takvimsel ritlerle bütünlemektedirler. Bu nedenden dolayı din, ritüel, festival, bayram ya da karnaval hakkındaki literatürün çoğu, iki ilişkili biçimi birbirinden ayırmaz” (Stoeltje, 2009:335).

Bu bağlamda Lauri Honko, *Theories Concerning the Ritual Process* adlı çalışmasında festivallerin de içinde yer aldığı ritüel kavramını üç temel kategoride ele almaktadır. Honko (1979)'nun Durkheim ve Van Gennep'in ritüel üzerine görüşlerini değerlendirdikten sonra ortaya koyduğu ritüel sınıflandırması şu şekildedir:

1. Geçiş Ritleri: bireylerin bir statüden diğerine geçişlerini düzenleyen, eski rolden ayrılarak yeni role ve yeni duruma uyarlanmaları için toplum tarafından düzenlenen ritüellerdir.

2. Takvimsel Ritler: toplum tarafından takvime bağlı olarak düzenlenen, daha çok üretim-tüketim ilişkileri tarafından belirlenen, sosyal hayatın ritmini ve akışını düzenleme potansiyeline sahip ritüellerdir.

3. Kriz Ritleri: toplum tarafından öngürülemeyen ve beklenmeyen, yaşamın akışında aksaklıklara neden olan, kişinin ya da toplumun varlığını tehdit



eden krizler dolayısıyla yapılan ve temelde ortaya çıkan bu kaos anından kurtularak kararlı yaşamsal akışa kavuşmayı amaçlayan ritüellerdir.

Yine klasik çalışmalardan yola çıkarak ritüel kavramının güncel bir yorumunu yapan Catherine Bell de din olgusuyla doğrudan ilişkilendirilmesi mümkün olmayan festivalleri ritüel kapsamı içine almaktadır. Bell, *Ritual -Perspectives and Dimensions-* adlı çalışmasında ritüeli şu kategorileri ayırır:

1. Geçiş Ritüelleri
2. Takvimsel Ritüeller
3. Takas ve Paylaşım Dayalı Ritüeller
4. Acıya Dayalı Ritüeller
5. Şölen, Dinsel Perhiz ve Festivaller
6. Politik Ritüeller (Bell, 1997:93-128).

Ancak burada belirtmek gerekir ki söz konusu ritüel kategorileri, her zaman birbirinden kesin çizgilerle ayrılacak nitelikte değildir. *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* adlı çalışmasında bir dizi ritüeli ve bunlara dayalı dramatik örnekleri ele alan Metin And, takvime dayalı bir ritüel türü olarak mevsimlik törenlerin bazı özelliklerini sıralamaktadır: “Mevsimlik törenler aşağıda daha iyi görülebileceği gibi türlü biçimlerde oluyor. Bazısı eskinin kovulmasıydı. ‘Eski’ ise tahtından indirilmiş Kral, Ölüm, Kötülük, Bolluk Görüntüsü, süslü bir direk, bir kukla ile canlandırılıyordu. Bazı törenlerde iki hasım arasında bir yarış, bir savaş, bir yenişme oluyordu: Eski ile yeni yıl, yaz ile kış, kuraklık ile yağmur, yaşam ile ölüm çatıştıyordu. Sonunda önceden belli olan yan kazanıyordu; bazen bu bir gelinle kutsal

bir evlenmeyle birleşiyordu. Böylece bolluk sağlanıyor, doğa uyanıp diriliyordu” (And, 1962: 5). Antik Mısır’da Osiris, Antik Yunan’da Demeter, Anadolu’da Attis ve Suriye’de Adonis inançlarına dayalı olarak yapılan takvimsel ritüellere bakıldığında bunların içerdiği ritüel pratiklerde “eski” ve “yeni” arasındaki çekişme dramatik olarak sahnelenirken aslında güç ve iktidar, üretim ve tüketim, kutsal ve dindışı gibi alanlardan kaynaklı olarak ortaya çıkan ilişkilerin temsil edildiği, bu ilişkilerin yeniden üretildiği görülmektedir.

Tanıımı gereği bu sınıflandırmalar içinde yer alan ancak biçim, içerik ve işlevleri bakımından zaman zaman bu kategorilerin dışına taşan eğlence, kutlama ve şenliklere yönelik bütüncül bir bakış geliştirilebilmesinde en etkili katkılardan biri, Rus düşünür ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin sayesinde olmuştur. 1965’te *Rabelais and His World* adıyla İngilizceye çevrilen çalışmasıyla birlikte, temelde Bakhtin’in çalışmalarına özelden ise festival ve karnaval biçimli eğlencelere yönelik akademik ilgi artmıştır. Bakhtin’in karnaval konusunda ortaya koyduğu fikirlerin dayanaklarını araştırmak, bugün farklı isim ve içeriklerle yapılan popüler eğlence ve kutlamaları anlamakta önemli bir anahtardır. *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmasında Bakhtin, karnaval sorununu kültür tarihinin en önemli sorunlarından biri olarak görür: “Karnaval sorunu (tüm farklı şenlikler, eğlenceler, ritüeller ve karnavalesk biçimlerin toplamı anlamında) -karnavalın özü, ezeli düzen ve insanın ezeli düşüncesindeki derin kökenleri, sınıflı toplum koşulları altında geçirdiği gelişim süreci, olağandışı yaşamagücü ve ölümsüz cazibesi- kültür tarihindeki en karmaşık ve en ilginç sorunlardan biridir” (Bakhtin, 2001:237).

Karnaval sorunun köklerine inmeye çalışan Bakhtin, karnaval biçiminde kutlanan bu tür şenliklerin izlerini geçmişe doğru sürerek Roma Satürn Bayramı’na

kadar gider. Ancak, Bakhtin temel tezlerini karnaval şenliklerinin, komik gösterilerin ve bunlarla ilişkili ritüellerin, gündelik yaşamda önemli bir yeri olduğuna inandığı ortaçağ şenlikleri üzerine kurmuştur. Karnaval türü eğlenceler, ortaçağdan yeniçağa kadar Fransa, İtalya ve İspanya gibi Akdeniz ülkelerinde oldukça yaygındı ve her kesimden insanın katılımıyla büyük bir coşkuyla kutlanıyordu. Buna karşılık, güneyden kuzeye çıkıldıkça karnaval, yaygınlığını ve coşkusunu kaybediyordu (Burke, 1996). Bakhtin, Ortaçağ karnavallarının betimlemesini şöyle yapar: “Bütün o geçitleri ve yürüyüşleriyle normal karnavalların yanı sıra "deliler bayramı" (festa stultorum) ve "eşek bayramı" gibi bayramlar ve yöresel geleneklere göre bir "Paskalya gülüşü" (risus paschalis) eğlencesi vardı. Ayrıca, neredeyse tüm Kilise bayramlarının bir de geleneksel olarak kabul görmüş, komik halk versiyonu bulunuyordu. Panayırların kurulduğu ve açık hava eğlencelerinin düzenlendiği, devlerin, cücelerin, hilkat garibelerinin, eğitilmiş hayvanların katıldığı yöresel kilise bayramları işte bu versiyonun genel örnekleridir” (Bakhtin, 2005: 31).

Bu tür eğlencelerden biri olarak Ortaçağ boyunca 28 Aralık'ta ya da yakın tarihlerde yapılan Deliler Bayramı, genç ruhbanlar tarafından düzenlenirdi. Kilise dışından olanlar da bu bayrama Aşai Rabbani'ye katılıyor gibi giderdi. Deliler Bayramı için bir deliler piskoposu ya da başrahip seçilirdi. Kilise ve sokaklarda maskeler takarak dans edilmesi, ruhbanların maskeler takarak ve hatta kadın elbiseleri giyerek açık saçık şarkılar söylemesi yaygındı. Üzerlerine ters olarak geçirdikleri cübbeleriyle kâğıt oynayıp sosis yiyen, dua kitabını tersten tutarak insanları kutsamak yerine onları lanetleyen bir ruhban sınıfı, Deliler Bayramı'nda görülebilirdi (Burke, 1996).

Eşek Bayramı ise Meryem'in bebek İsa ile Mısır'a kaçışını kutlamak için yapılırdı ve eşek ayinlerini içerirdi. Ayinin hemen her aşamasında komik bir eşek anırması vardı. Tören sona erdiğinde rahip, dua etmek yerine üç defa anırırdı. Bakhtin, eşeğin öteden beri aynı zamanda hem küçük düşüren hem yeniden hayat veren maddi bedensel altyapının değişmez simgelerinden biri olduğunu söyler (Bakhtin, 2001: 98).

Bu karnaval kutlamalarıyla ilgili yorumlarından hareketle söylemek gerekirse Bakhtin, karnaval sözcüğünü ikili anlamda kullanır. İlkin, sözcüğü, doğrudan doğruya karnaval olarak adlandırılan özgün eğlenceler olarak kullanmaktadır; Deliler Bayramı (*Feast of Fools*) ve Eşek Bayramı'nda (*Feast of Ass*) olduğu gibi.

Daha sonra, Bakhtin bu kavramı halk kültürünün toplu eğlence biçimlerinin tamamını tanımlayacak bir tür model biçiminde kullanmaktadır: "Fakat en dar anlamında bile karnaval, tek bir anlam taşıyan, basit bir fenomen olmaktan çok çok uzaktır. Bu kelime tek bir kavram altında, farklı kökenlerden gelen, yılın farklı zamanlarında kutlanan ama hepsi ortak popüler eğlence özellikleri taşıyan bir dolu yerel bayramı toplar. Bu, tek bir kavram altında toplanma süreci, hayatın ta kendisinin gelişimine denk gelmişti; ölmekte ya da dejenere olmakta olan halk eğlencesi biçimleri, kimi özelliklerini karnaval kutlamalarına aktardılar: Ritüeller, teçhizat, imgeler, maskeler gibi. Bu kutlamalar, içlerine modası geçen türlerin boca edildiği bir depo haline geldi" (Bakhtin, 2005: 245).

Bakhtin'in bakış açısından ortaçağ, tanrı fikrinin merkeze alındığı monodik bir resmi ideoloji ile karakterize edilmektedir. Buna karşılık, başta karnavallar olmak üzere popüler eğlence biçimleri ve festivaller, panayırlarda yer alan komik gösteriler, yakası açılmadık küfür ve yeminler yaşamın hemen her alanına bir biçimde sızmaya

çalışan bu resmi ideolojiden ayrılan halk kùltürünü ve halkın bu ideolojiye direnen mizah anlayışını ortaya koyan kùltürel temsillerdir. Bakhtinci bakış açısıyla bunlar aynı zamanda tarihsel bağlamı içerisinde çokça dışa vurulan görünümlerdir: “Bu halk kùltürünün tezahürleri üç biçime ayrılabilir:

1. *Ritüel gösterileri*: Karnaval geçitleri, pazar meydanında yapılan komik temaşalar.
2. *Komik, sözlü terkipler*: Sözlü ve yazılı, hem Latince hem gündelik dilde parodiler.
3. *Çeşitli edepsiz türler*: Beddualar, küfürler, popüler *blazon*'lar. Bütün çeşitliliklerine rağmen dünyanın tek bir mizahi özelliğini yansıtan halk mizahının bu üç biçimi, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve pek çok açıdan i ie örölüdür” (Bakhtin, 2005: 31).

Daha önce Frazer da Bakhtinle benzer bir biçimde karnaval sorununa değinmiş ve karnaval türü eğlencelerin kaynağını sorgulamıştır. *Altın Dal*'da Frazer, bu tür eğlencelerin kökeninde yatan şeyin ekinlerin büyümesi için yapılan ve içinde bereket ruhu barındıran kutlamalar olduğunu söylemişti. Frazer için burada önemli olan, karnaval türünün içerdiği dinsel/büyüsel pratiklerdir. Dış dünyanın bir dizi olumsuzlukları -kıtlık ve kuraklık gibi- karnaval kutlamasının berekete olan yakarışıyla giderilmekteydi. Oysa Bakhtin Frazer'dan farklı olarak halk kùltürünün gülmeye ve eğlenmeye dayalı şenlik biçimlerinin tamamını dinsel/büyüsel içerikleri olsun ya da olmasın karnaval kavramıyla ve karnavalesk modeliyle açıklamaktadır: “Burada ‘karnavalesk’ sözcüğünün genişletilmiş bir anlamını veriyoruz. Karnaval, özgül bir fenomen olarak günümüze kadar gelmiştir. Karnavalla, biçem ve karakter (aynı zamanda köken) olarak ilişkili olan, popüler şenlikli hayatın diğer tezahürleri

uzun zaman önce öldüler ya da günümüze tanınmayacak kadar dejenere olarak ulaştılar. Karnaval, yüzyıllar boyunca sık sık tasvir edilen, iyi bilinen bir şenlik türüdür” (Bakhtin, 2000:245). Burada Bakhtin için önemli olan, karnaval sorununun kaynaklarından daha çok geçirdiği dönüşümle aldığı hâl ve bunların kültürel bağlamlarıdır. Zira Bakhtin, 18. ve 19. yüzyıllarda geçirdiği son dönüşümlerden sonra bile karnaval türünün antik dönemlerde yapılan kutlamalarla temelde bazı özellikleri koruduğunu düşünür. Hatta öyle ki karnavalın bu özelliklerini, “muazzam ve sonsuz derecede zengin bir dünyadan kalan en iyi korunmuş kesitler” biçiminde tanımlar. Dolayısıyla antik dönemlere kök salmış bu tür halk eğlencelerinin tamamının karakteristik özelliğini “karnavelesk” sıfatı ile betimler. Yapısal olarak çok sesli, çok görüntülü olmayı ifade eden, anlamsal açıdan çok katmanlı bir anlam dünyasını içeren karnavelesk, popüler eğlence türlerinin hemen tamamına sızan ve bunları resmi ideolojinin karşısında konumlandıran bir anti-yapı niteliği taşır. Karnaval sahnesine taşınan renkler ve sesler, karnaval ziyafetine taşınan tatlar, küfürle bezeli şarkılar bu karşı yapının simgelerine dönüşür.

Örneğin, bütün ortaçağ boyunca süren ve yeniçağ başında da Avrupa’da gündelik yaşamın en önemli toplu eğlence türlerinden biri olarak gözlenebilen karnaval türü eğlencelerde halk kültürü, “tersine dönmüş dünya”<sup>9</sup> imgesi ile yalnızca tanrının merkezde olduğu ortaçağ ideolojisine karşı çıkmakla kalmıyor ama aynı

---

<sup>9</sup> Le Roy Ladurie’ye göre “tersine dönme teması”, halkın hayalgücü içinde ortaçağın sonundan XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar önemli bir yere sahip olmuştur: “...gravürlerde veya broşürlerde karısından dayak yiyip eşeğe ters binen koca figürüne rastlanmaktadır. Fareler kedileri kemirmekte, kurt koyunlara çobanlık etmekte ve koyunlar kurtları yemekteyler. Oğul babasını dövmede. Ve bebeğin altını annesi değil de, babası değiştirmektedir. Pulluk, çift öküzün önüne bağlanmaktadır. Yolcular arabayı çekmektedirler. Tavuk, yumurtlayan horozun üzerine binmektedir. Kral yayan yürümektedir. Hasta, hekimi tedavi etmektedir. Müşteri, avukata danışmanlık yapmaktadır. General, kışlanın avlusunda angaryaları yerine getirmektedir. Balıkçı balık tarafından yakalanmaktadır. Avcı tavşanlar tarafından vurulmaktadır. Kaz ahçı kadını tencereye koymaktadır. Hind horozu çiftçiyi kızartmaktadır. Elarabası, elarabası haline gelmiş sırtın üzerine çuvalları istiflemektedir. Genç kız, bir adamın penceresinin önünde serenat yapmaktadır. Hayvanat bahçesinde kaplanlar, kendilerini yemek isteyen hayvan terbiyecisini kafesinde öldürmektedirler. Bu doğal veya doğal-kültürel tersine dönüşlerde çoğunluk, hayvanlar arası (fareler tarafından kemirilen kedi) veya hayvandan insana dönüşenlerde (Hind horozu tarafından kızartılan çiftçi) bulunmaktadır” (Le Roy Ladurie, 2002: 266).

zamanda hıristiyan ideolojisinin merkezsizleştirilmesini de sağlamış oluyordu. Bu, bir yandan da simgesel anlamda otoritenin yerinden edilmesi demektir.



**Resim 1:** Tersine dönmüş dünyayı resmeden 1790'lardan kalma bir gravür. Onaltı ayrı betimlemede insan gibi davranan hayvanlar, uçan balıklar, erkek rolünde kadınlar ve gökyüzüne çıkmış yeryüzü imgelerine yer verilmiş.<sup>10</sup>

Karnavalın ortaya koyduğu tersine dönmüş dünya imgesi, yaşanan dünyadan tümüyle farklıdır. Bir alt üst olma, var olan rollerin aktörler tarafından değiştirilmesi, bilinen dünyanın tersine işlenmesi gibi pek çok imgeyi içinde barındırır da karnaval sahnesine taşınan bu dünya, kararlı ve istikrarlı bir biçimde sürdürülmesi mümkün olan bir dünya fikrinden çok uzaktır. Bu nedenle tersine dönmüş dünya, zamanın normal akışına, mekânın olağan görünümüne ve aktörlerin bilindik rollerine kavuşmasıyla

<sup>10</sup> Gravür baskının dijital kopyası British Museum tarafından verilen izinle kullanılmıştır.

birlikte son bulmaktadır. Bu imgesel dünya, karnaval öncesinde var olan ve karnaval süresince askıya alınan bir dünya olarak din, cinsellik, politika gibi çeşitli alanlarla ilişkilendirilebilecek mesajlar verir. Bir başka deyişle karnaval simgeleri ve bunların içerdiği mesajlar, bugün var olandan yola çıkarak yarın olması gerekene dair işaretler taşır. Bu durum tam da Clifford Geertz (1968)'in ritüel eyleminin ikili niteliğine dair yaptığı vurguya denk düşmektedir. Geertz, ritüel eyleminin aynı zamanda "...nin modeli" (*model of a*) ve "...için bir model" (*model for a*) ilişkisi taşıdığını söyler. Dolayısıyla festival ve benzer biçimdeki ritüel eylemler, bir yandan var olan toplumsal yapının izlerini taşıyan modeller olurken diğer yandan da olması gerekene dair referans noktalarıdır.

Festivalin bu yapısı, zamanda, mekânda, aktör ve katılımcılarda meydana getireceği bir dizi değişimle mümkün olabilmektedir.

### **3.2. Festivalin Yapısal Öğeleri**

#### **3.2.1. Festival Zamanı**

Festival ve zaman ilişkisi söz konusu olduğunda birbirine bağlı iki zaman kategorisinden bahsetmek gerekir. Bunlardan ilki festivalin makro perspektifte takvimle -zamanın kültürel olarak algılanması ve işaretlenmesiyle- kurduğu ilişkidir. Diğeri ise, festivalin başlamasıyla birlikte kendi içinde işlemekte olan zaman kategorisine yönelik ilişki biçimidir. Her iki zaman kategorisi de zamanın kültürel olarak algılanmasının, işaretlenmesinin ve yaşamın böylelikle belli bir düzende sürdürülme isteğinin yansımasıdır.



Elbette bir kavram olarak zamanı tanımlamak güçtür. Ancak en genel anlamıyla zaman, sürekli ve aynı biçimde akıp gittiği düşünülen soyut bir zihinsel kategoridir. Zaman algısı, kültürlere göre çeşitlilik gösterse de zamanı uzun ve kısa parçalara bölmek, bu parçaları belirli bir ardışıklıkla işaretlemek hemen her toplumda görülen ortak bir olgudur. Tarihsel süreç içerisinde uzunca bir süreye yayılan, zorlu bir çalışma ile elde edilen ve zamanı yıllara, mevsimlere, aylara, haftalara ve günlere bölme bilgisine takvim denilmektedir. Erginer, takvimi şöyle tanımlamaktadır: "bir olayı, kutlu bir an'ı ya da toplum üyelerince bilinmesi gerekli bir devreyi, günü, zaman dediğimiz süreğenlik içinde, toplum üyelerince de kabullenilip onay görmüş belirli noktalara ya da dilimlere oturtan ve oturtmaya imkân tanıyan bir sistem; hatırlamayı ve saptamayı kolaylaştıran, mümkün kılan anlar dizini olarak da tanımlayabiliriz" (Erginer 1984:10). Bu açıklamadan hareketle takvimlerin temelde iki işlevi yerine getirmek amacıyla hazırlandığını söylemek mümkündür:

- 1- Zaman denilen soyut akışı ölçmek ve çeşitli birimlere bölmek,
- 2- Toplumsal yaşamı belirli bir düzene koymak.

Belirtilen her iki işlev de "insan-insan" ve "insan-doğa" ilişkilerini belirli bir düzene oturtabilme amacına hizmet etmektedir.

Toplumların zamanı bölümlenme ve işaretleme gereksinimi başlangıçta bütünüyle pratik nedenlerden kaynaklanmakta idi. Örneğin; tarım toplumlarında toprağın sürülüp ekilmesi ve ürünlerin hasat edilmesi bu işler için uygun dönemleri bilmeyi gerektiriyordu. Benzer bir biçimde balık avlayarak yaşamlarını sürdüren bir topluluğun da gel-git olaylarının hangi aralıklarla olduğunu bilmesi gerekiyordu. Bu

gibi pratik nedenlerle zamanı noktalama ve gerektiğinde bu bilgiye başvurulması kaçınılmazdı. Norbert Elias'a göre toplumsal zaman şöyle belirlenmektedir: "İnsanların, bir şeyin "zamanını" belirleyerek çözmeye çalıştıkları sorunlar, hep temel bir konuma, yani geniş ölçekli bir dünyada, yani doğal evrende yer alan insan topluluklarına işaret etmektedir: "Zaman"a başvuru her yerde ve her durumda, gerçekten de, insanlar yaşadıkları çevreler içindeki, yani hem sosyal hem de fiziksel olayların akışı içindeki faaliyet ve işlemlerin aktörleri olarak ortaya çıkarlar" (Elias, 2000: 22).

Bu nedenle insanoğlu, gerçekte yalnızca bir defa olup biten ancak oluş ve bitişleri ile birbirine benzeyen kimi doğal hareketleri ve süreçleri zamanın ölçülmesinde bir birim olarak kullanmıştır. Elias, toplumsal zamanın ölçülmesi ve bu ölçümün simgelerle ifade edilmesini şöyle açıklar: "Güneş'in gözle gördüğümüz hareketi, ufuktaki belli bir noktadan doğup başka belli bir noktaya ulaşana kadar geçen süre ya da saat gibi insan eseri olan teknik bir enstrümanın süresel dilimler göstericisi olarak akrep ve yelkovanın iki ya da daha fazla pozisyon arasındaki hareketleri, tekrarlanabilen süre kalıplarına birer örnektirler. Bu birim kalıpları, art arda gelen ve bu yüzden birbirleriyle karşılaştırılmaları mümkün olmayan pozisyonların ya da pozisyonlar arasındaki zamansal uzunlukların, karşılaştırma yoluyla belirlenmesini sağlar. Ölçülen olayların dışındaki bir düzlemden alınmış semboller olarak zaman birimi anlamına bürünür" (Elias, 2000:23).

İşte bu zaman birimleri içerisinde birer işaret olarak kullanılan festivaller, antik dönemlerden günümüze kadar kimi toplulukların yaşama dair kozmolojilerinin yansıması olarak iş görmüştür. Bütün bir antik dönem boyunca festivaller doğayla ve doğanın akışıyla birbirine uyumlu olagelmiştir. İlk takvimler büyük ölçüde ayın

hareketlerine bağı olarak yapıldığından festivaller de ayın hareket ve görünümüne göre düzenlenmiştir. Diğer tarafından erginleme gibi geçiş ritüelleri, topluluk yaşamında önem atfedilen olaylar ya da bolluk ve bereket üzerine kurulu ritüeller de takvimde işaretlenmiştir. Bakhtin için kutlama, zamanın toplumsal örgütlenmesiyle bir arada var olmuştur: “Bayram hep esas olarak zamana bağımlı olagelmıştır, yani ya doğal (kozmetik) döngüde tekrar eden bir olaya ya da biyolojik veya tarihsel bir zamana. Dahası, tarihsel gelişimin her aşamasında bayramlar kriz anlarıyla ve doğa döngüsünün veya toplumsal ya da bireysel yaşamların kırılma noktalarıyla ilişkili olmuştur. Ölüm ve diriliş, değişim ve yeniden teşekkül anları her zaman dünyanın şenlikli bir algılanışına yol açmıştır. Somut bir ifade bulan bu anlar, bayramların kendilerine has karakterlerini yaratmıştır” (Bakhtin, 2005:35).

Stoeltje (2009)’ye göre şenliğin döngüsel bir model etrafında tekrarlanması ve belli bir ritme dayanması ilkeleri, topluluğun yaşadığı deneyimi tanımlar. Festivalin anlamını belirleyen şeylerden biri de işte bu deneyimdir. Her defasında tekrarlanan bir festival deneyimi, içinde yer alanların doğanın döngüsel gücüne ve zamanın sonsuzluğuna bağlanmasıyla sonuçlanır. Bir başka deyişle, festivalin deneyim ve zamanla kurduğu ilişki bir yandan gelenekle belirlenirken diğer yandan geleceğe dönük olması nedeniyle içinde yeni olanın uç verdiği, farklı olanın canlılık kazanabildiği dinamik bir olguya işaret etmektedir. Bakhtinci bakış açısına göre festival yapısı içinde şenlik ve kutlama yan yanadır: “...neşe ve gülme bir tören niteliği taşır ve maddi bedensel altyapının karmaşık bütünlüğünde ölüm ve doğum (yaşamın yenilenmesi) imgeleriyle bileşir” (Bakhtin, 2001: 100). Frazer’ın aktardığı Hindistan’da yapılan yılsonu şenlikleri, din, ritüel ve festivalin iç içe geçtiği ve yaşam/ölüm diyalektiğinin sergilendiği bir örnek niteliğindedir:

“Kötülüklerin yıllık dışarı sürülme günü bazan da tarım mevsimlerine göre saptanır. Kuzey Doğu Hindistan’lı Ho’lar arasında yılın büyük şenliği, Ocak ayında kutlanan harman sonudur, ambarlar tahılla doludur, insanlarsa, onların deyimiyle kötülüklerle doludur o zaman. ‘Garip bir düşünceleri var: Bu dönemde erkekler ve kadınlar kötü, çirkin arzularla doludur ki, kişinin güvenliği için, tutkuların dizginlerini bir süre için boş bırakarak islim boşaltmak mutlaka gereklidir.’ Törenler, köyün tanrısına ikisi mutlaka kara olan üç kümes hayvanı kurban etmekle başlar.

....Sonra da hemen ardından gelecek delice işret alemine uygun bir duruma gelinceye kadar yiyerek, pirinç birası içerek kendilerinden geçerler. Şenlik artık ‘tam bir Satürn bayramı olur: hizmetliler efendilerine karşı görevlerini, çocuklar ana-babalarına, erkekler karılarına karşı saygıyı, kadınlar bütün utanma, incelik ve kibarlık kurallarını unuturlar; öfkeli Bakhalar olurlar.’

....Harman sonu şenliğidir bu; bir yıllık yorucu çalışmanın son buluşu ve her şeye yeniden başlamadan önce bir soluklanma” (Frazer, 1992:160).

Festivallerin zamanla ve doğanın döngüsüyle kurduğu ilişki tarihsel bağlamı içinde değişikliğe uğramış ve etkisi azalmış olsa da Bakhtinci bakış açısıyla karnavalesk türlerin ortak paydası olan "neşeli zaman" varlığını hep muhafaza etmiştir: “Bayramın özgür, popüler veçhesinin korunduğu her durumda, zamanla olan ilişki de korunmuştur, ki bu da karnavalesk tadının baki kaldığı anlamına gelir” (Bakhtin, 2005: 247).

Festivalin genel olarak zamanla ve takvimle kurduğu ilk ilişki biçiminden sonra festivalin kendi içinde akıp giden zaman boyutuna da değinmek gerekir. Bakhtin’e göre folklor tarafından yönlendirilen insan, “kendini tümüyle

gerçekleştirebilmek için zaman ve mekân talep eder; yalnızca ve tümüyle bu boyutlar içinde varolur, onlar içinde kendini rahat hisseder. Düşünel anlama fiziksel boyutlar arasında kurulacak kasıtlı bir karşıtlık folklorla tümüyle yabancıdır” (Bakhtin, 1981: 150). Bu nedenle festival içerisindeki zaman, geleneğin belirlediği düşünüş dizgesine uygun olarak yeniden biçimlendirilir. Edmund Leach (1971)’e göre geleneksel ve festival toplumlarının zamanı kavrayışı duvar saatine benzemektedir. Zaman, yıl içinde normal bir akışta devam ederken festivalin başlamasıyla bir süreliğine tersine akmaya başlar.



**Grafik 3:** Ritüelde zaman akışı.

Leach'in Van Gennep'in geçiş ritleri üzerine analizlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu ritüel zamanı çizelgesine göre festival bir ön-başlangıç anı olarak tanımlanan ilk an (A) gerektirir. Bu ilk an, yaşamın normal akışından kopuşu temsil eder. Böylelikle festivalin ya da ritüelin “başlangıç” zamanı olan (B) an gelir. Bu aşama, Van Gennep ve Turner'ın geçiş aşaması olarak tanımladığı “eşik” aşamasıdır. Bu noktadan itibaren ritüelin gerektirdiği zamansal akış başlamıştır ve Leach'e göre duvar saati şimdi geriye doğru akmaktadır. Yukarıda da sözü edilen tersine dönmüş

dünya imgesi böylelikle sağlanmış olur. Turner, bu aşamayı zamanın içinde ve dışında bir an (*moment in and out of time*) olarak tanımlar. Zamanın içinde ve dışında olma durumu, antik dönem festivallerinde çok daha belirgin olarak gözlenen bir durumdur. Mısır mitolojisinde Gökyüzü Tanrıçası Nut, Güneş Tanrısı Re ile evlenir ama aynı zamanda ağabeyi ve yeryüzü Tanrısı olan Geb ve ilahi sözlerin efendisi olan Thoth ile de birlikte olur. Geb ile olan birlikteliği öğrenen Re, Nut’u lanetler: “yılın hiçbir ayında karnındaki çocuğu dünyaya getiremeyeceksin” diye haykırır. Thoth da bu durumu öğrenir ve Ay’a giderek bir oyun oynamayı teklif eder. Kazanması durumunda istediği şey, onun vereceği ışıktır. Oyun bittiğinde Thoth, ışıkları toplar ve bunlardan “beş gün” meydana getirir. Thoth’un 360 günlük güneş yılına eklediği her gün, Nut bir çocuk doğurur. Birinci ve ikinci günlerde Osiris ve Horus dünyaya gelir. Üçüncü günde Geb’in oğlu olan kötülüklerin efendisi Seth dünyaya gelir. Thoth’un kızı olan İris, dördüncü günde doğar. Beşinci ve son gün doğan çocuk ise Geb’in kızı olan Nephtys’tir (Rosenberg, 1998). Takvimde olmayan bu beş günlük süre, antik Mısır’da büyük bir festivalle kutlanmaktadır. İşte bu süre “zamanın dışındaki zaman” betimlemesinin en açık örneklerindedir.

Leach’in çizelgesinde son nokta olan bütünleşme anı ( C ) ise ritüel zamanının bittiği ve gündelik yaşamın akışıyla birleşilen andır. Leach’e göre bütün bu üçlü anlar (A, B, C) ritüel ve festivalde sahneye konulan simgelerle ve anlamlarla sıkı sıkıya bağlıdır.

Günümüz festivallerinin hemen tamamı az çok zamanın yukarıda sözü edilen makro ve mikro bağlamlarına uygun olarak zamanı düzenler.

### 3.2.2. Festival Mekânı

Festival türündeki toplu eğlenceler, zamanın işleyişinde olan düzenlemenin bir benzerini, mekânda da yapar. Mekân, festivalle bir arada düşünüldüğünde bütün eğlencenin gerektirdiği, oyun, müzik, dans, geçit alayları, toplu yemekler, yarışma ve gösterilerin sahnesi konumundadır. Festival, bütün bunları gerçekleştirebilmek için kendine özgü mekânı talep eder. Bu nedenle festivalde olup bitenler ne kadar kültürel bir anlama ve kurguya dayanıyorsa, mekân da bir o kadar kültürel anlama ve kurguya dayanmaktadır. Gündelik yaşamın kendi ritmi içinde belli bir düzene sahip olan mekân, festival zamanı gelip çattığında yapılan düzenlemelerle bir başka görünüme sahip olur. Bu görünüm sayesinde festivale katılanlarda olayın gerektirdiği başkalık hissi yaşatılmış olur. Ortak duygu durumunun yaratılmasında ve deneyimlenmesinde mekânın içerdiği simgeler önemli bir yer tutmaktadır. Bakhtin, karnaval ve kamusal mekân ilişkisini şöyle vurgular: “Karnaval edimlerinin ana arenası meydan ve meydana bağlanan sokaklardır. Kuşkusuz, karnaval evi de istila etmiştir; temelde yalnızca zaman açısından sınırlıdır, mekânla değil; karnaval ne sahne tanır ne de sahne ışıklarını. Ama asıl arena yalnızca meydan olabilir, çünkü tam da tanımı gereği karnaval tüm insanlara aittir, evrenseldir, karnavalın teklifsiz, samimi temasına herkes katılmalıdır. Kamuya açık meydan komünal edimin simgesiydi. Karnaval meydanı -karnaval edimlerinin cereyan ettiği meydan-kendisini genişleten ve derinleştiren fazladan bir simgesel tını kazanır” (Bakhtin, 2001-246).

İster küçük çaplı bir eğlence olsun ister daha geniş ölçekli bir festival olsun bu anlar için özel olarak dönüştürülen mekânlar, tüm katılımcıların teklifsizce kendilerine yer bulabileceği kamusal alanlardır. Bu alanlar, bir yandan topluluğun

anlam dünyasına dair izler taşıırken diğerk yandan festival süresince olup bitecek olayların sınırlarını belirler. Karnaval yapısı, kamusal mekânda serbest katılıma izin verecek şekilde mekânı yeniden örgütlemektedir: “Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani, karnavalesk bir yaşam sürerler” (Bakhtin, 2001:238). Dolayısıyla festival mekânı doğası gereği içinde her kesimden insanın bulunabildiği karşılaşma mekânlarıdır. Böylelikle mekânlar, festivalin gerektirdiği çokluk hissini verirken aynı zamanda festivalin gerektirdiği akışı da sağlamış olurlar.

### **3.2.3. Festivalde Olay Örgüsü**

Festival yapısının ortaya koyduğu zamansal ve mekânsal düzenlemelerin tamamı, festival sırasında gerçekleşecek olay örgüsünün de ön koşuludur. Yapılan zamansal düzenleme ve mekânsal dönüşüm, festivali amacına ulaştıracak olaylar bütünüünün arzu edilen sırayla yapılmasını sağlamaktadır. Stoeltje (1999)’ye göre festival gerçekliğini yaratan yapılardan biri olarak olay akışı az çok belli bir sıralamayla gerçekleşir. Etkinlikler çoğunlukla bir açılış töreniyle başlamaktadır. Bu her zaman bir zorunluluk olmasa da günümüzde yapılan festivallerin pek çoğunda açılış töreni resmi ya da gayri resmi bir biçimde uygulanmaktadır. Resmi bir açılış töreni ya da bunun yerine geçebilecek bir açılış işareti, gündelik yaşamdan çıkıldığının ve festival zamanına geçildiğinin işaretidir. Festivale katılanlar



böylelikle gündelik yaşam akışından koparak kendilerini festival zamanının akışına bırakırlar.

Sonrasında festival akışına uygun olarak dini ya da dünyevi ritüeller, dramatik performanslar ve çeşitli yarışmalar, bir arada yenilen yemekler, dans, müzik ve oyunlar festivalin olay örgüsünü ortaya koyan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunların belli bir düzende sürdürülmesi ve belirlenen bitiş anına gelinmesiyle birlikte festival kapanışı gerçekleşmektedir. Festival kapanışı, açılış töreninden farklı olarak daha serbest niteliktedir. Günümüz festivallerinin birçoğu resmi bir kapanış anına sahip olmadığı gibi katılımcıların ve aktörlerin zaman zaman ertesi güne sarkan davranış ve eylemlerine rastlamak da mümkündür. Bu dağınık görünümlü kapanış noktasından sonra festivalin olay örgüsü biter ve gündelik yaşamın kendi akışı, kendi ritmi devam etmeye başlar.

Festivalin olay örgüsünde her zaman bir akışkanlık ve geçirgenlik mevcuttur. Her ne kadar bazı festivallerin olay örgüsü, belli nitelikte ana bir tema etrafında kurgulansa da etkinlik içinde bunun yerini bir başka temanın alması da mümkün olabilmektedir. Bu nedenle olay örgüsü, kesin çizgilerle belirlenen bir akış olmaktan çok durumsal olarak değişiklik gösterme karakterine sahiptir.

Olay örgüsünde yer alan tek tek her etkinliğin, bütün festivallerde birbirleriyle bağlantılarını kurmak oldukça güçtür. Özellikle geniş bir zaman aralığına yayılan, geniş bir mekânsal alanda kutlanan, katılımcı sayısının ve etkinlik sayısının çok olduğu festival pratiklerinde bu olayların geçişlilikleri çok olduğundan sınırları ve bağlantıları muğlâktır. Yine de bu dağınık olay örgüsü en üstte festival yapısı içerisinde birbirine bağlanan böylelikle festivalin genel çeçevesini ve anlamını belirleyen yapısal öğelerdir.

### 3.2.4 Festivale Katılım

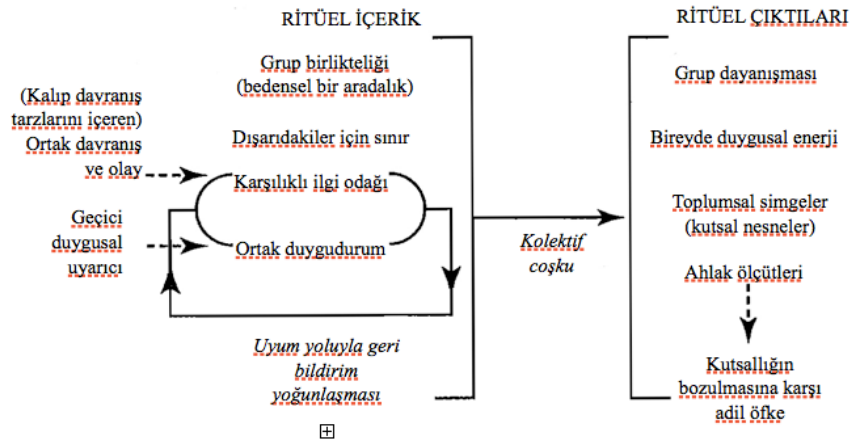
Festival yapısının en önemli bileşenleri hiç kuşkusuz aktör ve seyirci rolleriyle festivali gerçekleştiren insanlardır. Festivalin olay örgüsü içerisinde gerçekleşen tek tek olaylar, bunları mümkün kılan aktör ve seyirciler olmadan bir anlam taşımazdı. Burada seyirci ve aktörler olarak ikiye ayrılan kategori, festival yapısı içerisinde başından sonuna belirlenen rolleri ifade etmez. Bunun yerine, tek tek olay örgüsünün gerektirdiği durumlarda ödünç alınan rolleri ifade eder: “Karnaval insanlar tarafından seyredilen bir gösteri değildir; insanlar onun içinde yaşarlar, herkes ona katılır, zira karnaval fikrinin kendisi bütün insanları kucaklar. Karnaval olduğu sürece, onun dışında başka bir hayat yoktur. Karnaval zamanında hayat sadece onun yasalarına tabidir, yani onun kendi özgürlüğünün yasalarına. Karnavalın evrensel bir ruhu vardır; o, tüm dünyanın, dünyanın yeniden hayat buluşunun, yenilenişinin, herkesin katıldığı özel bir durumudur. İşte karnavalın özü budur; katılımcıların hepsi bu özü canlarıyla kanlarıyla hisseder” (Bakhtin, 2005: 33-34).

Festivalin olay akışı, onu izleyenleri aktif bir biçimde bu akışa dâhil etmeye yöneliktir. Bu katılım sayesinde birey, grubun ortak duygu durumuna dâhil olmaktadır. İlk bakışta festival yapısı içerisinde pasif bir izleyici konumu gibi görünse de seyircinin rolü, etkileşime dayalı olduğundan temel bir nitelik taşır. Yani birey, seyirci konumunda bile olsa festivalin amaçladığı ortak duygu durumunu ve ortak amaçları onaylayan konumunu her zaman muhafaza etmektedir.

### 3.2.5. Festival Dili, Festival Sembolizmi ve Festival İletişimi

Yukarıda sözü edilen bütün yapısal ögeler bir araya geldiklerinde festivalin kendine özgü dilini oluşturur. Bu dil, bir yandan festival söylemine dair mesajları ileten bir araçtır, diğer yandan festivale katılanların birbiriyle iletişim ve etkileşim içinde olmasını sağlayan ortak bir dildir. Ortak duygu durumunun, ortak deneyimin aracı da yine bu dildir. Bu dil sayesinde festivalin ön plana çıkarmak istediği şeyler daha görünür olur. Geleneksel festivallerin pek çoğunda bu dil geleneğin temsili için bulunmaz bir araç niteliğindedir. Böylelikle grup kimliğinin ifadesi sağlanır. “Festivaller, kolektif olağanüstü olaylardır ve grup yaşamında kökleşmiş amaçlara hizmet ederler. Karşılıklılık ve paylaşılan sorumluluk sistemleri, prestij ve üretimin dağıtımını aracılığıyla festivale katılımı ve katılımın devamlılığını sağlar. Pek çok festival, kişisel dini bağlılık veya kişisel icra için fırsat sağlar ve bu fırsat söz konusu durum için birincil bir güdüdür. Festivallerin ifade edilmeyen ancak oldukça önemli olan diğer amaçları ise atalara tapma ya da kutlama, yüksek değerdeki hüner ve yeteneklerin icrası ya da grup mirasının ifade edilmesi aracılığıyla grup kimliğinin dışa vurumudur” (Stoltje, 2009: 334).

Festival dili, karmaşık bir dizi ögenin bir araya gelmesiyle oluşan çok katmanlı bir anlama kapasitesine sahiptir. Mekânın dönüşümünü sağlayan simgelerden, yenilen yemeklere, sahnede oynanan oyundan yapılan yarışmaya kadar her türden unsur, festival dilini oluşturmak için ortak bir kanala doğru akar. Bu dilin anlaşılması, yaratılan ortak duygu durumu ve paylaşılan ortak deneyimlerle mümkün olabilmektedir.



**Grafik 4:** Ritüel iletişimi (Collins, 2004: 48).

Collins (2004)'e göre, ritüel katılımcıları teorik olarak en az iki kişiden oluşan bir birlik olarak karşılıklı etkileşime açıktırlar. Bu etkileşim, bireylerin aynı zamanda aynı mekânda olma ve aynı deneyimi paylaşmalarıyla ortaya çıkan bir süreçtir. Ritüel sürecinin doğasına uygun olarak, dışarıda kalan bireyler bu etkileşimden dışlanmaktadır. Ortak nesne ve eylemlerle ve iletişimle ritüele katılan bireyler birbirlerine odaklanırlar. Bu odaklanma hali bilinçli bir odaklanmadır ve katılımcıların ortak bir ruh hali ya da duygusal tecrübe yaşaması da böylelikle mümkün olmaktadır. Ritüelin sonucunda katılımcılarda grup dayanışması ve gruba ait olma duygusu gerçekleştirilmiş olur.

## 4. BÖLÜM

### 4.1 Alan Çalışması: Beypazarı Festivali

Beypazarı Festivali, olağan takvimi çerçevesinde yılda bir defa haziran ayının ilk haftasında gerçekleşmektedir. Genellikle haftanın son iş günü olan cuma gününden başlayan festival, pazar akşamı şehir stadyumunda yapılan halk konseriyle bitmektedir. Bu süre içerisinde açılan tezgâhlarda çoğunlukla yöreye özgü ürünler satılmakta, kurulan sahnelerde çeşitli oyun, yarışma ve gösteriler yapılmaktadır.

Festivalin ilk ne zaman yapıldığı, bugün kaçınıcı festivalin düzenlendiği kesin tarihleriyle belli değildir. Görüşme yapılan kişilerden bazıları, hatırladıkları ilk festivalin 1984-1999 yılları arasında belediye başkanlığı görevini yürüten İbrahim Demir döneminde olduğunu ve Beypazarı Festivali olarak anıldığını söylemektedir. Ancak, sözü edilen 1984-1999 yıllarından önce de yörede Beypazarı Havuç Festivali adıyla bir festival düzenlenmektedir. Tekel, bu festivalin tanıtımına katkıda bulunmak amacıyla 3. Beypazarı Havuç Festivali adını ve festival logosunu sigara paketleri üzerine basmıştır. (bkz. Ek 1) 9 Ekim 1984'te Milli Piyango İdaresi tarafından hazırlanan piyango biletlerinde ise, bu defa 4. Beypazarı Havuç Festivali'nin tanıtımı yapılmıştır. (bkz. Ek 2)

2010 yılında düzenlenen festival, afiş, tanıtım ve çağrılarda "11. Beypazarı Tarihi Evler, El Sanatları, Havuç ve Güveç Festivali" olarak adlandırılırken. 2013 yılında yapılan festival, tanıtımlarda "20. Uluslararası Beypazarı ve Yöresi

Şenlikleri” adıyla yer almaktadır. Festivalin başlangıç tarihi ve adlandırılması konusunda ortaya çıkan belirsizliğin temel nedeni, festivalin zaman zaman çeşitli nedenlerle yapımına ara verilmiş olması, zaman zaman da başka adlarla düzenlenmiş olmasıdır.

*“Belediye festival yaptı. Çevre illerden, ilçelerden bir sürü kişi geldi. İlçemizin tanıtım amaçlı ürünlerini hep gösterdik. Göllesi<sup>1</sup> olsun, tatlı sucuğu olsun. Tanıtım amaçlı, fuar amaçlı kimisi bedava kimisi parayla satıldı. Üç gün sürer bizim festival derler ama üç gün değil. Cuma günü hazırlık yapılır. Cumartesi Pazar festival olur. O ay için bize bir gelir kaynağı olur.” (Fatma E.)*

*“İlk başlarda festivalin ne olduğunu kimse bilmiyordu. Nedir nasıldır bu yüzden halkımız pek istemedi. Bizler de bilmiyorduk. Eskiden panayır denilirdi. Eskinin panayırı şimdi festival oldu. İki günlük festival bu ama bunun bir hafta olmasını dilerdik maddi açıdan, ama ilçe olarak bunu kaldırabilir miydik onu bilemiyorum.” (Fatma E.)*

Festival öncesi yapılan reklam, tanıtım ve çeşitli çağrılar bu festivalin duyurulmasını sağlar. Festival mekânlarının belirlenmesi ve düzenlenmesi işi, çoğunlukla yerel yönetim tarafından yapılır. İrfan Gümüşel Caddesi’nden<sup>2</sup> (Bankalar

---

<sup>1</sup> Suda kaynatılmış buğday, mısır, fasulye, nohut gibi tahıllardan yapılan yiyecek türü.

<sup>2</sup> Cadeye ismini veren Mehmet İrfan Gümüşel, 1918’de Beypazarı’nın Gazipaşa Mahallesi’nde doğdu. 1957 yılında Demokrat Parti’den adaylığını koyarak belediye başkanı seçilen Gümüşel, daha sonra Adalet Partisi’nden seçilerek 1957-1960 ve 1963-1973 yılları arasında belediye başkanlığı yapmıştır. Asıl mesleği kuyumculuk olan İrfan Gümüşel, 2000 yılında hayatını kaybetmiştir. (Torun, 2011: 339)

Caddesi olarak da bilinir) başlayarak Alaaddin Sokak bitimine kadar olan ve “Tarihi Beypazarı” olarak da adlandırılan alan, festival etkinliklerinin gerçekleştiği alanlara ayrılır. Bu tarihi alan, Sancaktepe, İstiklâl ve Beytepe mahallelerinin ortasından birer oluk gibi ilçenin yukarısına doğru uzanan sokaklardan ve bu sokakları kesen daha küçük sokak ve yollardan oluşmaktadır. Vaktiyle bu tarihi alanın arasından akan Mundar Deresi daha sonradan ıslah edilmiş ve üzeri kapatılmış olduğundan dere yatağı ve havzası bugünkü tarihi alan içinde kalmıştır. Bugün yaklaşık dört bin ahşap evin bulunduğu alan, 2000 yılı Mayıs aylarından başlayarak büyük ölçüde restorasyona tabi tutulmuştur.

*“Buralar Mansur Başkan<sup>3</sup> zamanında tamir gördü. Çoğu viraneydi bizim gençliğimizde. Bizim Beypazarı'nın adamı rahatına düşkündür. O da nerden ileri gelir? Ticarete istadı vardır. Burda beş yaşında bebenin cebine para koyma, eline tezgâh ver. Şurda köşede yer tutar. Para etmiyor diye yok pahasına elden çıkardılar, üstüne üç-beş, borç filan apartmanlara girdi millet. Şimdi varsan yanına yanaşamazsın, nerde? Güç mü yeter konağa?” (Nevzat Y.)*

Görüşmelerden anlaşıldığı kadarıyla Beypazarlıların büyük bir kısmı, özellikle 1970'lerden başlayarak çeşitli nedenlerle buralardaki evlerini satıp yeni Beypazarı

---

<sup>3</sup> Mansur Yavaş: “1955 yılında Beypazarı'nda dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini Beypazarı'nda tamamladıktan sonra 1983 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Mezuniyetinden hemen sonra, yerine getirdiği vatani görevi sırasında Nursen Yavaş ile evlendi. Askerliğini tamamladıktan sonra 1986 yılında, Beypazarı'na dönerek serbest avukatlık yapmaya başladı.

Siyasete olan ilgisi gençlik yıllarında başlayan Yavaş, 1989-1994 yılları arasında Belediye Meclisi Üyeliği yaptı. 1994 yılında Beypazarı Belediye Başkan Adayı oldu ancak kazanamadı. Serbest avukatlık ve meclis üyeliğine devam eden Yavaş, 18 Nisan 1999 yılında yapılan seçimlerde ikinci kez adaylığını koydu ve %51 oy oranı ile kazanarak, Beypazarı Belediye Başkanı oldu.” (Kişisel web sayfası: <http://www.mansuryavas.com.tr/icerik.php?page=hakkinda>)

olarak bilinen mahallelere, apartman dairelerine yerleşmişlerdir. Yine süreç içinde Beypazarı, başta Ankara ve İstanbul olmak üzere büyük oranda dışarıya göç vermiştir.

*“Zamanında göçen çok oldu, bizden de var giden. Ankara, İstanbul... Şimdi millet bizim buraya geliyor. Eskisi gibi değil ki. Çalışmak isteyen Beypazarı’nda ekmek çok. Eskisini gibi bırakıp giden yok. Buranın yerlisi kadar da dışarıdan geleni var.” (Hüseyin K.)*

Yapılan restorasyon çalışmaları sonucunda özellikle yerli turizme yönelik ticaret faaliyetlerinin yoğunlaştığı tarihi alan, yalnızca şehrin fiziki görünümü değiştirmemiş aynı zamanda turizmin de canlanmasına büyük katkı sağlamıştır.

*“Beypazarı’nı Beypazarı yapan Mansur başkandır. Buralar onun döneminde böyle oldu. Biz başta bu işi beceremeyiz dedik. O, bize ‘yaparsınız, yapacaksınız’ dedi. Bizim konak, öbür konaklar, bu evler hep onun zamanında bu hale geldi.” (Ayşe T.)*

Beypazarı Festivali, akşam şehir stadyumunda düzenlenen halk konserinin dışında bütünüyle bu tarihi alan içerisinde gerçekleşmektedir.

Festivalin organizasyonu ağırlıklı olarak yerel yönetimin üzerindedir. Her yıl mayıs ayı içinde toplanan İlçe Belediye Meclisi’nin gündemlerinden biri festival hazırlıkları üzerindedir. Bu toplantıda ilçe kaymakamının, belediye başkanının ve



belediye başkan yardımcılarının yanı sıra çeşitli turizm işletmelerinin sahipleri ve eşrafın önde gelenleri de hazır bulunmaktadır. Bu toplantıda Beypazarı Festivali'nin kabaca bir programı çıkarılarak festival mekânlarının belirlenmesi, hangi etkinliklerin olacağı, bunların hangi sırayla gerçekleşeceği, düzenlenecek konsere hangi sanatçıların katılacağı, hangi konukların davet edileceği gibi konular karara bağlanır. Festival süresince yapılacak işler için belirli bir işbölümü planı çıkarılarak belediyenin Basın Yayın, Halkla İlişkiler ve Kültür İşleri gibi birimleri bu işler için görevlendirilmektedir.

Toplantının yapıldığı tarihlerde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na destek sağlaması için başvuru da yapılmaktadır. Bakanlık, bir miktar maddi desteğin yanında etkinliklerde yer almak üzere müzik ve dans grubu desteği de sağlamaktadır.

Festivalin maddi kaynakları büyük ölçüde belediye bütçesinden ve sponsor firmalardan sağlanır. Örneğin, belediye ile yaptığı sözleşme doğrultusunda Akşemsettin Otel, festival süresince belediyenin şehir dışından gelen konuklarının misafir edilmesi işini üstlenir. Beypazarı Maden Suyu İşletmeleri, Beypiliç ve Beyter gibi çoğunluğunu yerel işletmelerin oluşturduğu sponsorlar festivalin gerçekleşmesinde maddi destek sağlar.

*“Festivali ilk düzenleyenlerden biriyim ben. O zamanlar Beypiliç filan da yeni kurulmuş. Bizler kurduk. Ben sonra ayrıldım. Festivale destek olduk. İyi de oldu. Mansur başkanla beraber çok çalıştık.” (Hüsnü B.)*

Festival etkinliklerin başlangıç noktası olan İrfan Gümüşel Caddesi, festival başlamadan bir ay öncesinde yöresel ürünlerin satışlarına yönelik kurulacak tezgâhlar için kiraya verilmek üzere belli bir düzenlemeye tabi tutulur. Bu caddede tezgâh yeri kiralamak isteyen esnaf, belediye tarafından oluşturulan listelere adlarını yazdırır. Çekilen kura sonucunda belediyenin belirlediği ücretlerle bu tezgâhlar festival süresince satıcılara kiraya verilir. Satıcıların büyük çoğunluğu Beypazarlıdır. Az da olsa dışarıdan gelen esnafın da bu tezgâhlarda alış-veriş yaptığı olur.

*“Dışarıdan geleni de var. Az ama. Bizim insanımız çoğunluk. Zaten tezgâh açanın buralarda [Alaaddin Sokak’taki dükkânları işaret ederek söylüyor] yeri vardır. Burda ne satıyor diyelim, kuru mu?<sup>4</sup> Festival zamanı da tezgâha inip yine kuru satar.” (Orhan E.)*

*“Biz belediye olarak istiyoruz ki bizim kendi yöresel ürünlerimiz ön plana çıksın. Nedir bunlar? Bir defa havuç. Biz bütün Türkiye’ye havuç gönderen bir yeriz. Bunun bilinmesini duyurulmasını isteriz. Sonra güveç, sarma, kuru, el sanatları... Bunlar hep bize özgü şeyler. Tezgâhları tahsis ederken de buna dikkat ederiz. Bizim yöresel ürünlerimiz görünsün isteriz.” (Kaya G.)*

Kurulan tezgâhlarda çoğunlukla yöreye özgü ürünlerin satışına ağırlık verilir. Bunlar arasında yiyecek-içecekler başı çeken ürünlerdir: Beypazarı kuru, havuç,

---

<sup>4</sup> Süt, un ve terayağı kullanılarak hazırlanan ve bu iş için yapılan özel fırınlarda pişirilen, uzun süre gevrekliğini ve tadını korumasıyla bilinen peksimet türü.

havuç lokumu, havuçlu cezerye ve havuç suyu, Beypazarı yaprak sarması, genellikle evlerde yapılan ve 80 katlı olmasıyla vnlen baklava, eriŐte, bazlama ve tarhana.

*“Benim daha çok tarhana, makarna, gözleme, bazlama. Burada gördüklerin. Hepsini kendimiz yaparız. Kızlarım var. Onlar da burada. Birlikte yapıyoruz. Amcan da [EŐini kastediyor] bize yardımcı oluyor. O dıŐarının işine bakar. Ne alınacak ne edilecek onları işte.” (Fatma E.)*

Tezghlarda çokça görülen bir diŐer ürün grubu da giyim-kuşama dayalı olanlardır: yöreye özgü brg<sup>5</sup>, brg bezinden yapılan masa örtüleri, elbiseler, çanta ve etekler.

*“Brg eskiden çoktu. Kadınlar Şurda çarŐıya çıkarken başına atmadan çıkmazdı. Gel zaman, git zaman unutuldu. Şimdi Şimdi yeniden işte oŐaldı. Örtü olarak alan da var, etek olarak alan da var. Gündüz masa örtüsü, akşam Çal [Gülerek anlatıyor].” (Solmaz E.)*

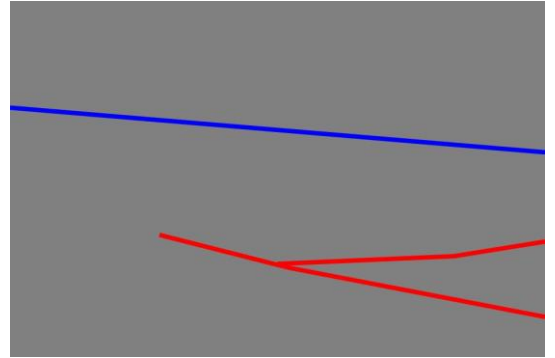
Bunlar dışında ahşap, metal ve camdan yapılan çeşitli takılar, ss eŐyaları ve hediyelik eşyalar da festival süresince bu tezgâhlarda yerini alır.

Festival başlamadan önce, belirlenen mekânlar bayrak, flama balon ve çeşitli süslerle belediye çalıŐanları tarafından donatılır. Sslerde yaygın olarak kullanılan renk havuçtan kaynaklı olarak turuncudur.

Yapılan hazırlıklar, büyük lde cumartesi gününe yöneliktir. Cuma gününün yoŐunluĐu, izleyen iki güne kıyasla daha azdır.

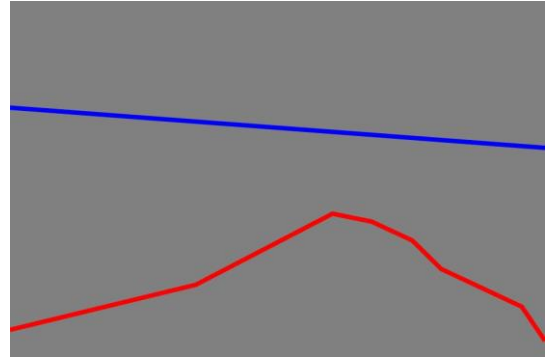
---

<sup>5</sup> Kadınların baŐlarını kapatmak için kullandıkları baskılı ve ipek dokumalı olarak iki çeŐidi bulunan bir tür örtü.



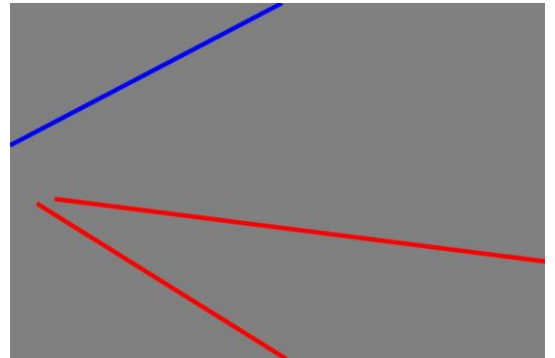
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2009	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/2000	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18mm (DX)

**Fotoğraf 1:** Beypazarı ilçesinin “Tarihi Beypazarı” ya da “Eski Beypazarı” olarak bilinen yerleşim alanından genel görünüm. Sancaktepe, İstiklâl ve Beytepe mahallelerinin arasında kalan bu alan, festival süresince yapılacak etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. İrfan Gümüşel Caddesi’nden başlayıp İmaret Meydanı’na kadar uzanan bu alanda, ana caddeler ve ana caddelere açılan sokaklar festivale hazırlık sürecinde sahnelere, alışveriş için kurulan tezgâhlara uygun biri biçimde yeniden düzenlenmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2009	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/2000	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 32mm (DX)

**Fotoğraf 2:** Taş Mektep önünden başlayıp İmaret Meydanı'na kadar olan alanda festival için ayrılan mekânların genel görünümü.

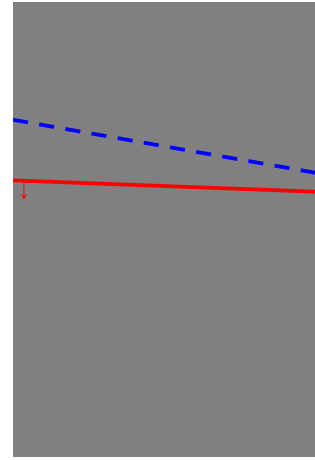


Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18mm (DX)

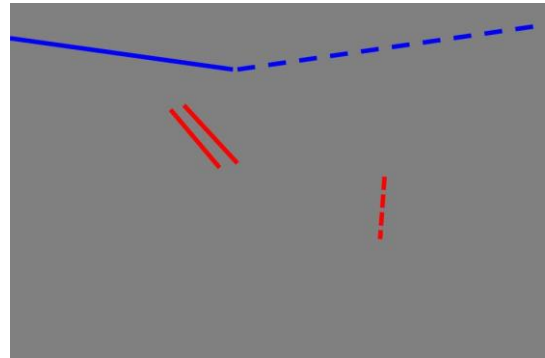
**Fotoğraf 3:** Bankalar Caddesi ya da İrfan Gümüsel Caddesi olarak bilinen alanın kurulan tezgâhlarla festivale hazır hale getirilmesi.



Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	11.09.2011
F Durağı	f/10
Poz Süresi	1/400
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	200 mm (DX)



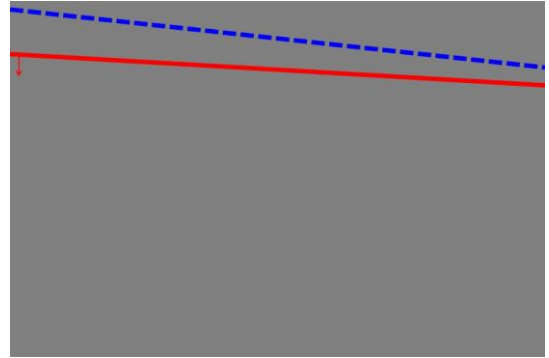
**Fotoğraf 4:** İrfan Gümüşel Caddesi'nin festival sırasında genel görünümü.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 04.06.2010	F Durağı: f/18
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 800	Odak Uzunluğu: 18mm (DX)

**Fotoğraf 5:** İrfan Gümüşel Caddesi'nin belediye tarafından hazırlanan bayrak ve flamalarla festivale hazırlanması.



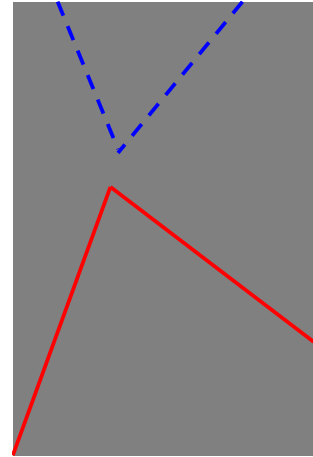


Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/500	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 6:** İrfan Gümüşel Caddesi'nin festival sırasında genel görünümü.



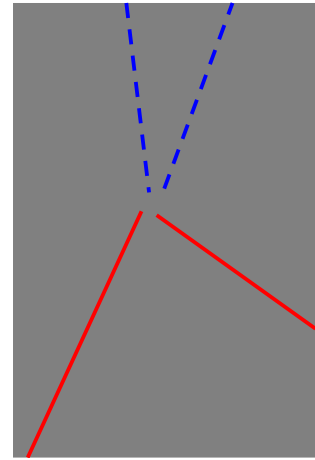
Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	06.06.2010
F Durağı	f/6.3
Poz Süresi	1/160
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	52 mm (DX)



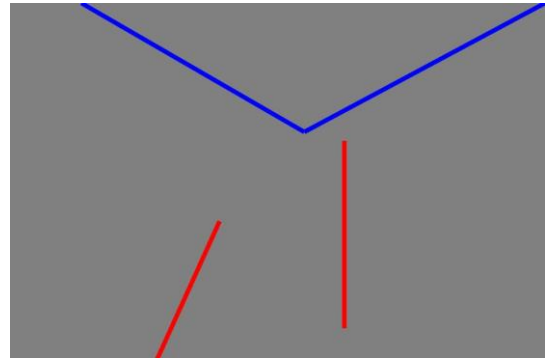
**Fotoğraf 7:** Alaaddin Sokak girişinin festival öncesi genel görünümü.



Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	10.09.2011
F Durağı	f/7.1
Poz Süresi	1/200
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	200 mm (DX)

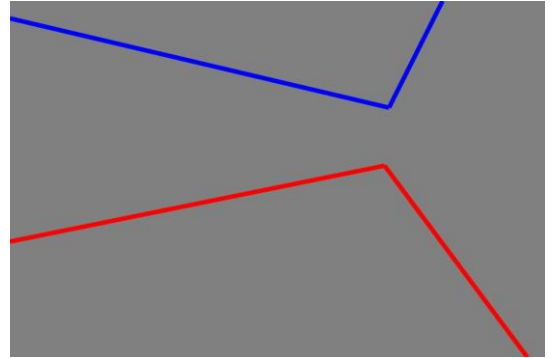


**Fotoğraf 8:** Alaaddin Sokak'tan festival sırasında genel bir görünüm.



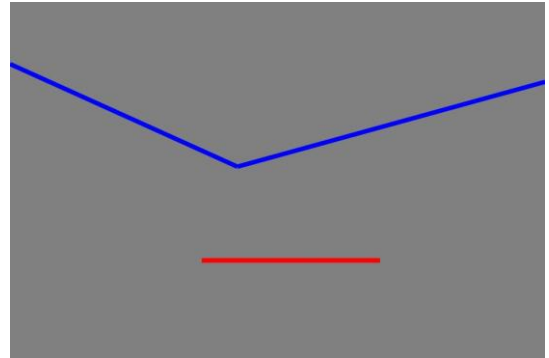
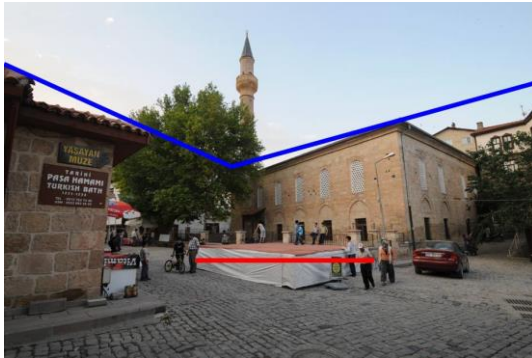
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 24.05.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 400	Odak Uzunluğu: 22 mm (DX)

**Fotoğraf 9:** Alaaddin Sokak'tan Yaşayan Müze'ye kadar uzanan meydanın festival öncesi genel görünümü.



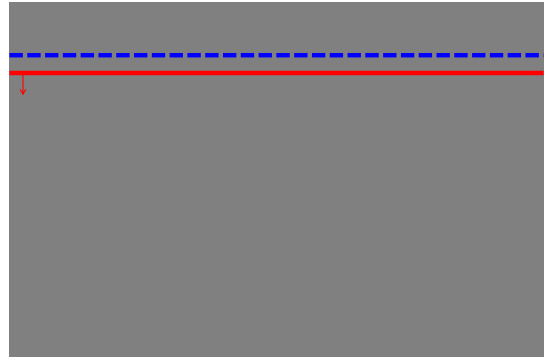
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/100	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 10:** Alaaddin Sokak'tan Yaşayan Müze'ye kadar uzanan meydanın festival sırasında genel görünümü.



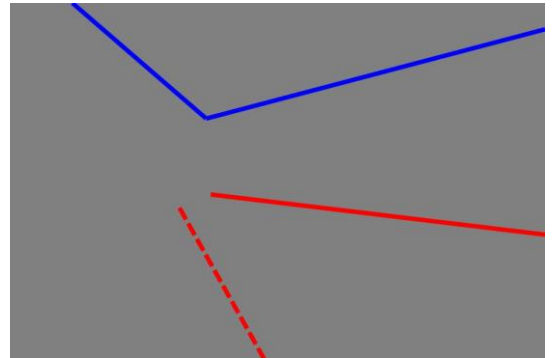
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 04.06.2010	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/80	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 12 mm (DX)

**Fotoğraf 11:** Festival etkinlikleri için hazırlanan Alaaddin Sokak Sahnesi.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 08.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 34 mm (DX)

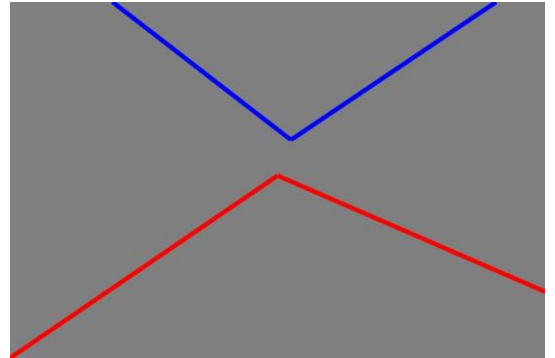
**Fotoğraf 12:** Alaaddin Sokak Sahnesi önünde festival sırasında oynanan oyunlar.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 24.05.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

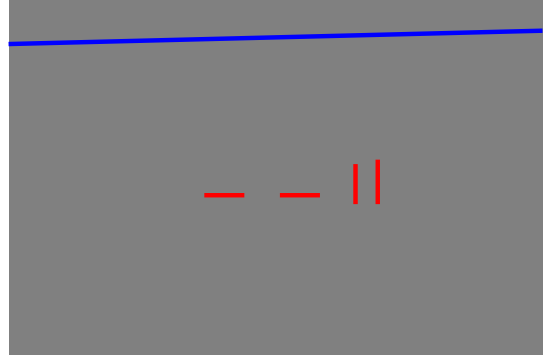
**Fotoğraf 13:** Festival öncesinde Taş Mektep Önü'nden genel görünüm.





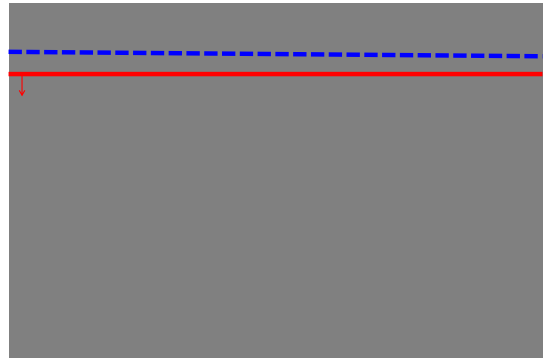
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 05.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

**Fotoğraf 14:** Festival sırasında Taş Mektep Önü'nden genel görünüm.



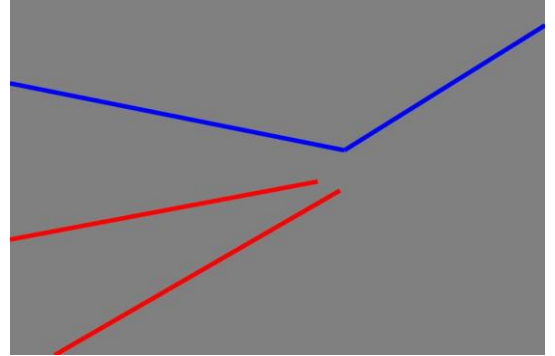
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 02.07.2014	F Durağı: f/6.3
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 100	Odak Uzunluğu: 12 mm (DX)

**Fotoğraf 15:** Musalla olarak bilinen mekânın festival öncesi görünümü.



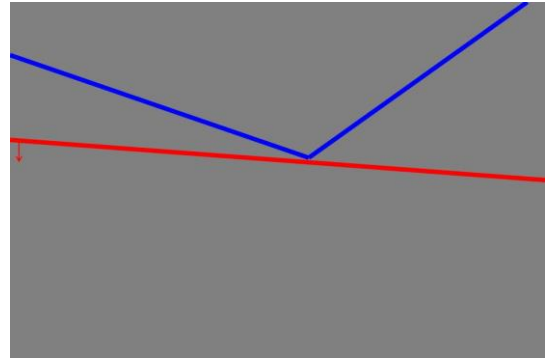
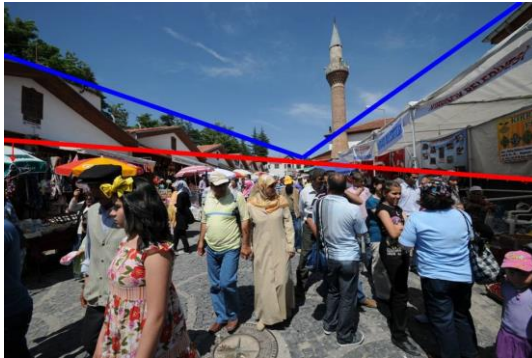
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2010	F Durağı: f/6.3
Poz Süresi: 1/640	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

**Fotoğraf 16:** Festival sırasında Musalla olarak bilinen mekânın genel görünümü.



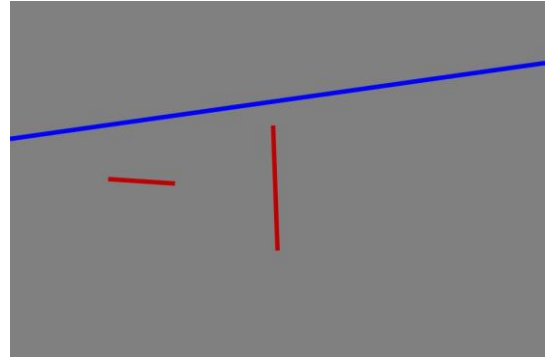
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 24.05.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 17:** Festival öncesi İmaret Sokak'tan genel görünüm.



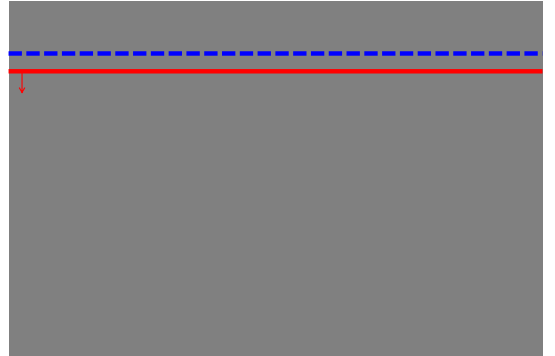
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 05.06.2008	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/1000	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

**Fotoğraf 18:** Festival sırasında İmaret Sokak'tan genel görünüm.



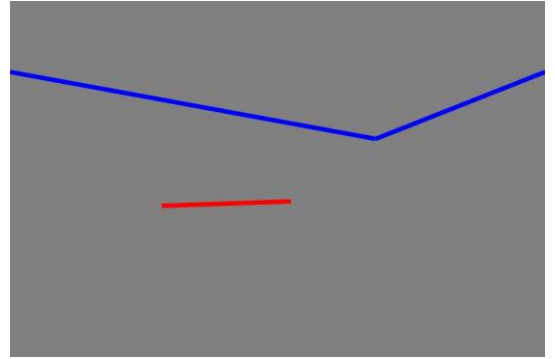
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 24.05.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 19:** Festival öncesinde İmaret Meydanı ve Halkevi'nden genel görünüm.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 05.06.2008	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/640	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

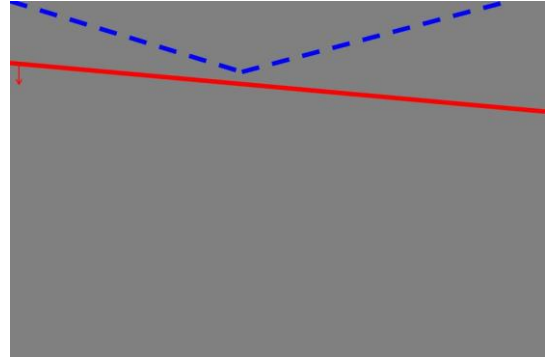
**Fotoğraf 20:** Festival sırasında İmaret Meydanı ve Halkevi'nden genel görünüm.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 19 mm (DX)

**Fotoğraf 21:** Festival öncesinde İmaret Meydanı Sahnesi'nden genel görünüm.





Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 55 mm (DX)

**Fotoğraf 22:** Festival sırasında İmaret Meydanı'ndan genel görünüm.

Festivalin resmi açılışı, şehrin Ankara girişine yakın olan Gazi Gündüzalp İş Merkezi'nin arkasındaki geniş alanda cumartesi sabah yapılır. Açılış için düzenlenen bu alana ses sistemi ve sahne düzenekleri kurulur. Açılış sırasında belediyenin davetlisi olan konuklar protokol için ayrılan kısımda, izleyenler ise alanın etrafında yerini alır. Belediye tarafından belirlenen program dahilinde önce Beypazarı ilçe kaymakamı ve belediye başkanı konuşmalarını yapar.

*"Festival sayesinde kaynaşmayı sağlıyoruz. Beypazarı'nı, yaşayan tarih olarak dünyaya tanıtmaya devam ediyoruz." (Belediye Başkanı Mansur Yavaş'ın açılış konuşmasından)*

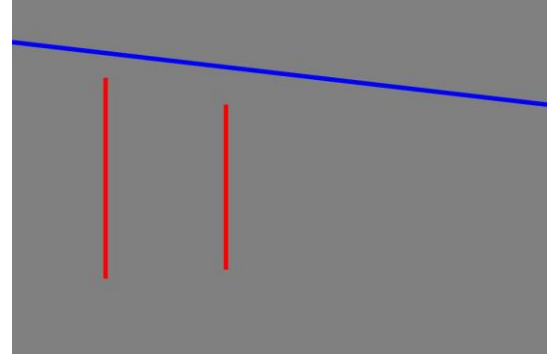
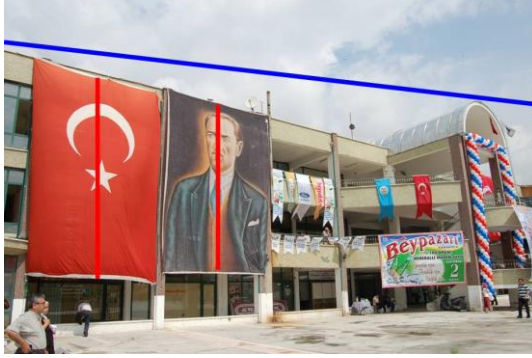
Protokol konuşmalarında işlenen temalar genellikle Beypazarı tarihi ve Beypazarı kültürü üzerinedir. Belediye başkanı ve kaymakam dışında protokolden bazı kimseler de açılış konuşmalarında Beypazarı ve Beypazarı kültürü üzerine konuşmalar yapar. Japon-Türk Kültür Değişim Derneği Başkanı Kanji İshimoto da açılış etkinlikleri sırasında konuşma yapanlardan biridir. Beypazarı'na yıllar önce gezmek için gelen Isimoto, bu defa festival etkinlikleri kapsamında belediyenin davetlisi olarak Japon Türk Kültür Derneği adına katılmaktadır.

*"Buradaki değerleri gördük ve insanlarımıza bunları tanıtmaya başladık. Şimdi de festivale geldik." (Kanji İshimoto'nun açılış konuşmasından)*

Yapılan konuşmaların ardından festivalin resmen başladığı duyurulur ve açılış alanında çeşitli halk oyunu gösterileri sergilenir. 2008 yılında yapılan festival etkinlikleri sırasında, açılış töreninde ilk halk oyunları gösterisini Karaşar Derneği tarafından kurulan halk oyunu ekipleri yapmıştır.

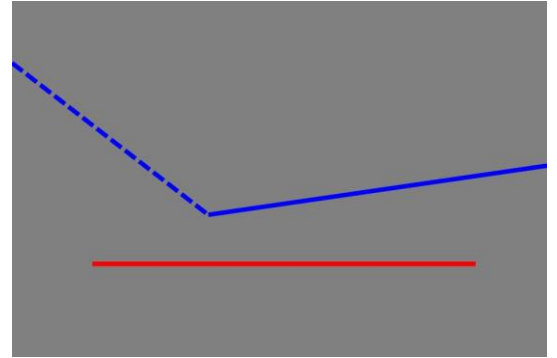
*“Biz, festivalin başladığı ilk günden beri her sene geliriz. Erkek ekibimiz var, kadın ekibimiz var. Şimdi bir de gençlerden ekip var. Türkiye'nin dört tarafına gidiyoruz ama en önemlisi Beypazarı. Biz de Karaşar'ı tanıtıyoruz işte. Dernek Ankara'da ama faaliyetlerimiz her yerde.” (Muharrem A.)*

Açılıшта gösteri yapan ekiplerden biri de Beypazarı'nın altı mahallesinin muhtarlarından oluşan Muhtarlar Ekibidir. Bunları sırasıyla Japon Davul Gösterisi, Gürcistan halk oyunları ekibi, Beygem ve Kıbrıscık halk oyunları ekipleri izlemiştir. Yaklaşık bir iki saat süren açılış töreninin ardından protokol ve izleyiciler festival korteji oluşturarak İrfan Gümüsel Caddesi'nden başlayarak sırasıyla Alaaddin Sokak, Taş Mektep ve İmaret Meydanı güzergâhında kortej yürüyüşünü gerçekleştirir. Kortej yürüyüşü sırasında zaman zaman tezgâhlar önünde duran katılımcılar, buralarda satışı yapılan yiyecek ve içecekleri tadıp, dilerlerse ürünlerden satın alma şansı bulur.



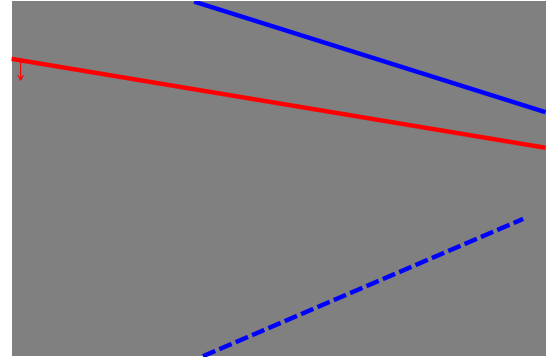
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 23:** Gazi Gündüzalp Meydanı'nın festivalden önce bayrak, poster ve süslemelerle festival için hazır hale getirilmesi.



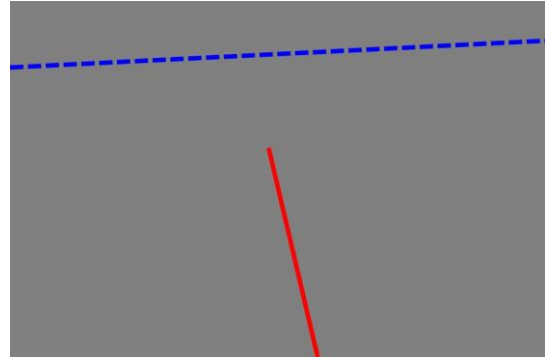
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/500	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 24:** Gazi Gündüzalp Meydanı'nda açılış etkinlikleri için hazırlanan alanın genel görünümü.



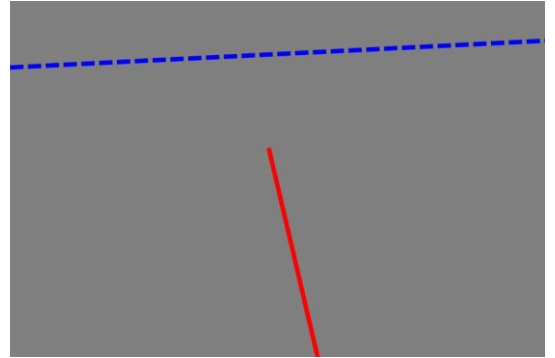
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 25:** Gazi Gündüzalp Meydanı'nda açılış etkinlikleri için hazırlanan alanda protokol için ayrılan yerler.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 55 mm (DX)

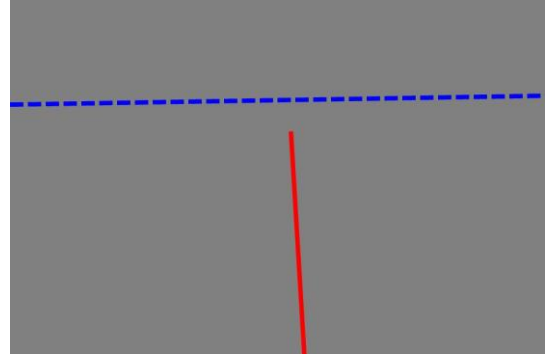
**Fotoğraf 26:** Beypazarı İlçe Kaymakamı açılış konuşması yapmaktadır.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 55 mm (DX)

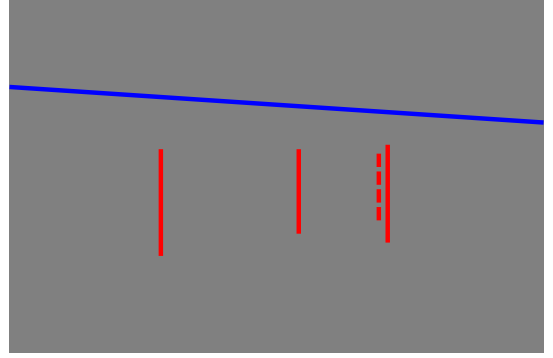
**Fotoğraf 27:** Beypazarı İlçe Belediye Başkanı açılış konuşması yapmaktadır.





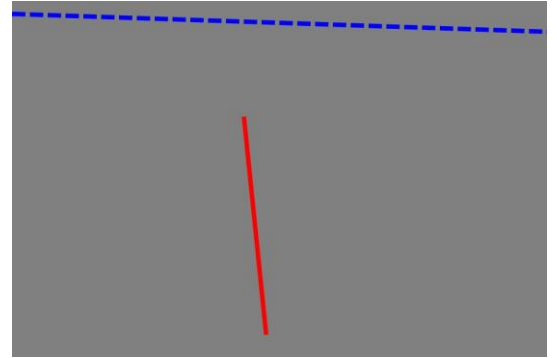
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 55 mm (DX)

**Fotoğraf 28:** Türk Japon Derneği Başkanı açılış konuşması yapmaktadır.



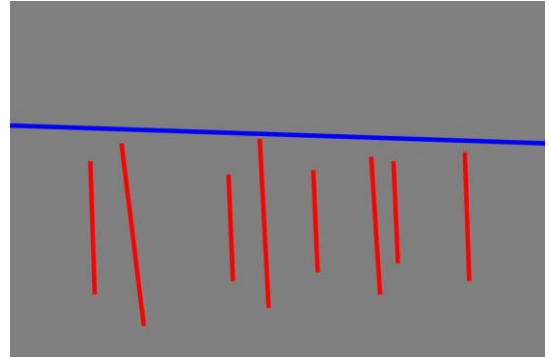
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 23 mm (DX)

**Fotoğraf 29:** Festival açılış etkinlikleri kapsamında Japon Davul Gösterisi yapan Japon sanatçılar görülmektedir.



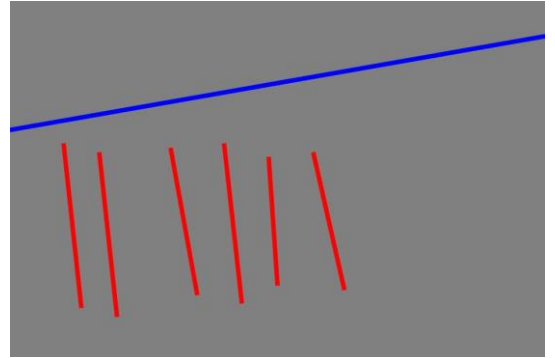
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/200	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 52 mm (DX)

**Fotoğraf 30:** Japon pop şarkıcı, Beypazarı için bestelediği şarkıyı söylemektedir.



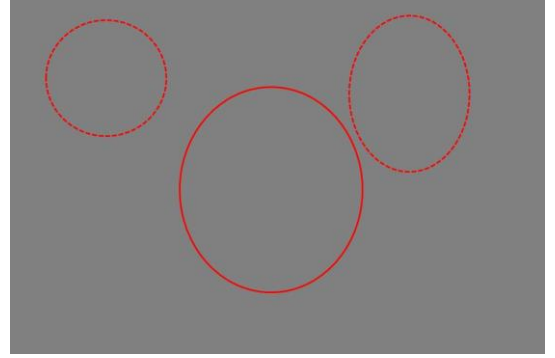
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/200	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 23 mm (DX)

**Fotoğraf 31:** Karasay Erkek Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı görülmektedir.



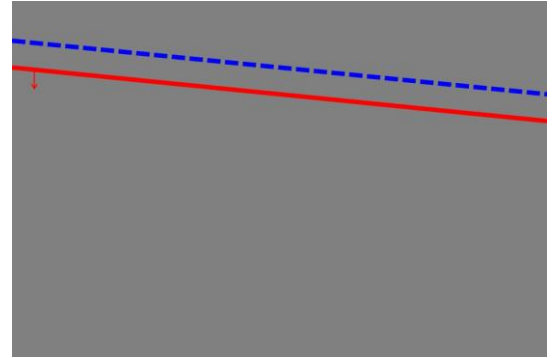
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/10
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 30 mm (DX)

**Fotoğraf 32:** Muhtarlar Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 190 mm (DX)

**Fotoğraf 33:** Karaşar Kadın Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 23 mm (DX)

**Fotoğraf 34:** Gürcistan'dan davet edilen Gürcistan Halk Oyunları Ekibi'nin açılış etkinlikleri performansı görülmektedir.

Festivalin açılış etkinlerinin sona ermesinin ardından protokol üyeleri ve diğer katılımcılardan oluşan kortej, Gazi Gündüzalp Meydanı'ndan başlayarak Halkevi'ne kadar kortej yürüyüşünü gerçekleştirir. Yürüyüş sırasında katılımcılar ve protokol, zaman zaman tezgâhların önünde durarak Beypazarı'na özgü ürünlere dair bilgiler alıp alışveriş yapmaktadır.

Kortej yürüyüşünün 2008'deki uğrak yerlerinden biri de İmaret Meydanı'nın yukarısında yer alan Beypazarı Kent Tarihi Müzesi'dir. Festival etkinlikleri kapsamında açılışı gerçekleştirilen müze, 1928 yılında yapılan Rüstempaşa Okulu'nun belediye tarafından İl Özel İdaresi'nden alınması ve müzeye dönüştürülmesiyle birlikte ilk defa 2008'de ziyaretçiye açılmıştır. İlk çağlardan günümüze Beypazarı'nın tarihinin anlatıldığı, bu dönemlere ait çeşitli kalıntıların sergilendiği, Beypazarı'nın geleneksel zanaatlarından örneklerin maketlerle temsil edildiği ve çeşitli belgelerin yer aldığı müze, festival kapsamında Eski Beypazarı Fotoğrafları Sergisi adıyla bir sergiye yer vermiştir.

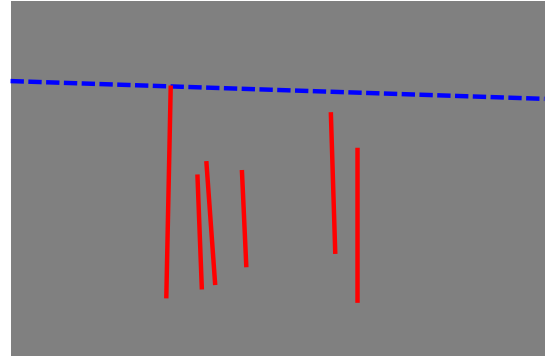
*“Eski Beypazarı'yla şimdi arasında dağlar kadar fark var. Şimdi bu evlerin olduğu yerde bir iki mahalle vardı. Şimdi alabildiğine genişledi.” (Mehmet E.)*

Festival kortejinin yaklaşık bir saat süren yürüyüşü, İmaret Meydanı'ndaki Halkevi binasında son bulmaktadır. Katılımcılar, Halkevi'nde açılan Yaşar-Çiğdem Çallı Resim Sergisi, Hayri çanak Resim Sergisi, Remziye Ülker Efcan Suluboya Sergisi, Melahat Apaydın Kırkyama Sergisi, Mustafa Kutlu Maket Ev Sergisi, Nihat



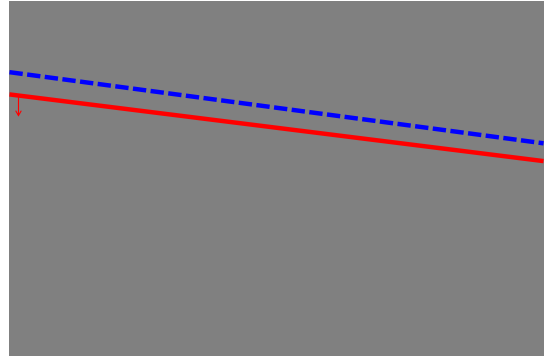
Ünal Karma Resim Sergisi, Kamile Erkan Yağlı Boya Resim Sergisi, FSK Beypazarı Köyleri Fotoğraf Sergisi ve Beypazarı Özel Fotoğraf Sergisi gibi çeşitli fotoğraf ve resim sergilerini gezerek açılış törenini ve festival kortejini sonlandırmış olur. Böylelikle festival etkinlikleri kendi doğal akışına kavuşur.

Festival öncesi yapılan hazırlıklar kapsamında düzenlenen Rüstempaşa ve Alaaddin Sokak sahnelerinde, iki gün boyunca Edirne, Gürcistan, Beygem, Karaşar, Göynük, Ayaş ve Kıbrıscık halk oyunları ekiplerinin düzenlediği gösteriler yer alır. Yine aynı sahnelerde Grup Maço ve Zakkum konserleriyle birlikte, ilüzyon gösterisi, Japon davul gösterisi ve sıra gecesi gösterileri yapılmaktadır.



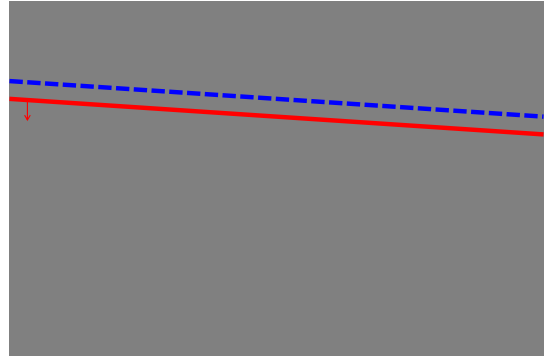
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/800	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 35:** İrfan Gümüşel Caddesi'nin girişinde festival kortejinin hazırlanması.



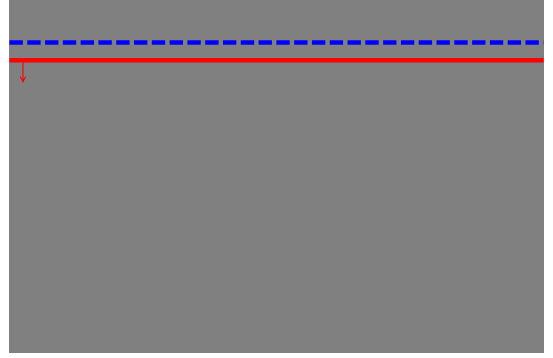
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/800	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 36:** Festival kortejinin hazırlanan festival alanlarında gerçekleştirdiği yürüyüş görülmektedir.



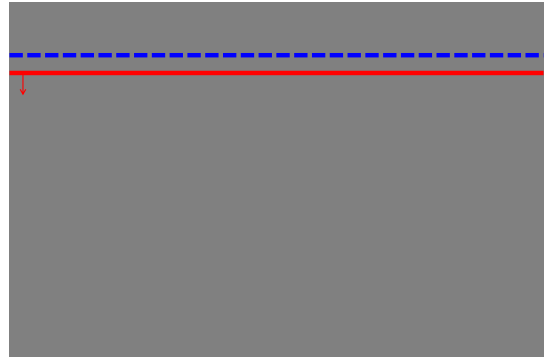
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/800	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 37:** Festival kortejinde yer alan konuk ekiplerin hazırlanan festival alanlarında gerçekleştirdiği yürüyüş görülmektedir.



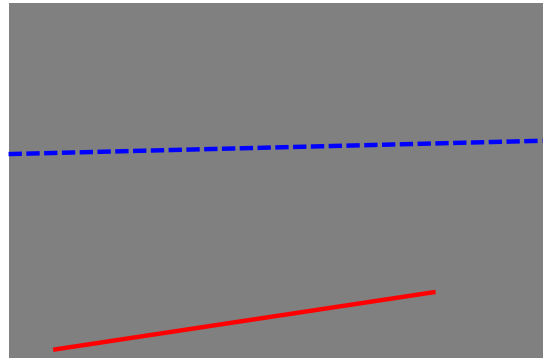
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 38:** Festival kortejinde yer alan protokolün esnaf ziyaretleri ve onlarla olan sohbetleri görülmektedir.



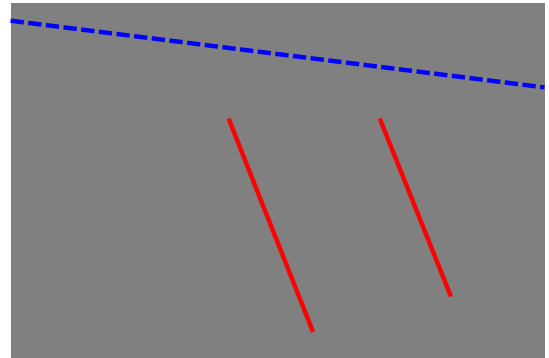
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 39:** Protokol ve katılımcıların Beypazarı Kent Tarihi Müzesi açılışı için ilerlemesi görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 09.06.2012	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/200	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 20 mm (DX)

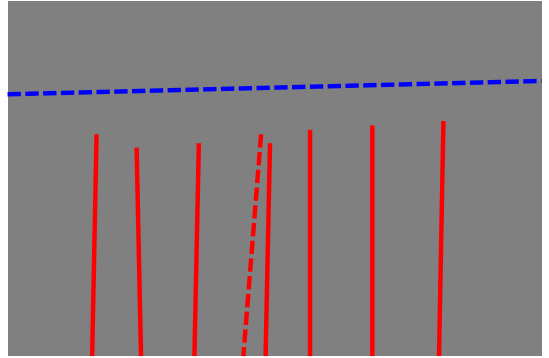
**Fotoğraf 40:** Festivalin tanıtımı amacıyla Milli Piyango İdaresi tarafından 2012 yılında gerçekleştirilen Milli Piyango çekilişi görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 09.06.2011	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

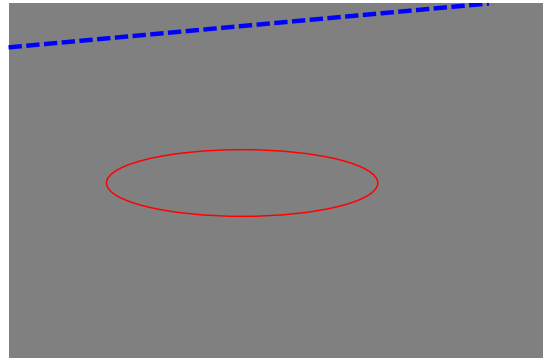
**Fotoğraf 41:** Festivale sponsor olan çeşitli firmalar, animatörlerle Beypazarı'na özgü çeşitli ürünlerin tanıtımını gerçekleştirirken görülmektedir.





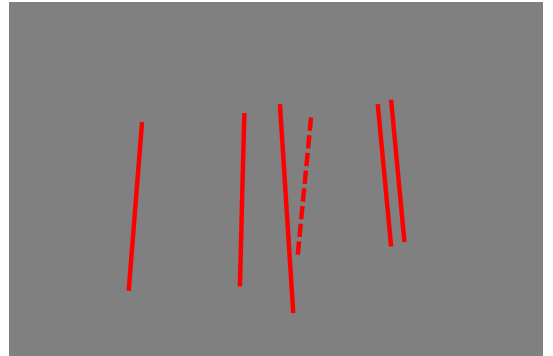
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 05.06.2010	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 130 mm (DX)

**Fotoğraf 42:** Festival etkinlikleri kapsamında 2010'da yapılan Beypazarı Havuç Güzeli yarışması görülmektedir.



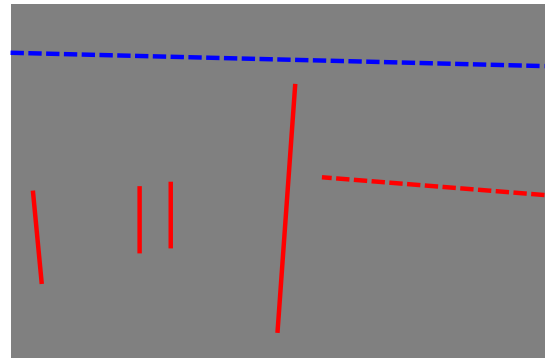
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2010	F Durağı: f/5.6
Poz Süresi: 1/125	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

**Fotoğraf 43:** Protokol ve katılımcıların gerçekleştirdiği kortej yürüyüşü sonrasında Muhtarlar Ekibi'nin gerçekleştirdiği serbest etkinlik görülmektedir.



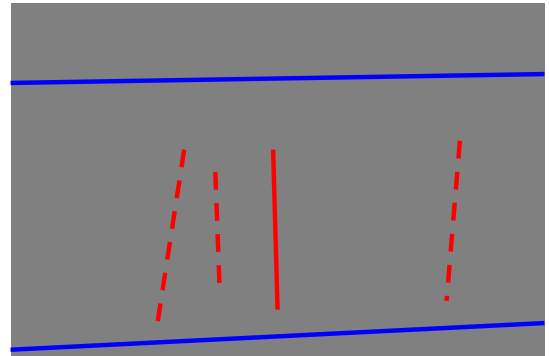
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/50	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 44:** Esnafın kendi imkânlarıyla davet ettiği mahalli sanatçıların icraları ve katılımcıların serbest etkinlikleri görülmektedir.



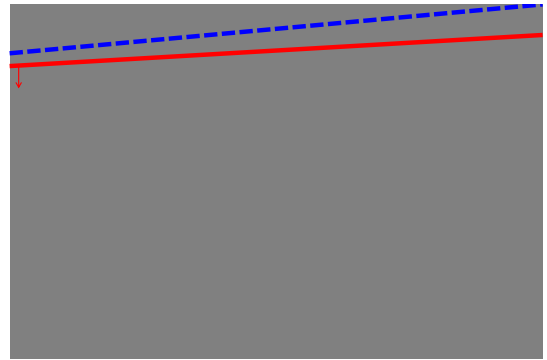
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/6.3
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 45:** Sponsor firmalar tarafından kurulan Rodeo platformu ve katılımcılar görülmektedir.



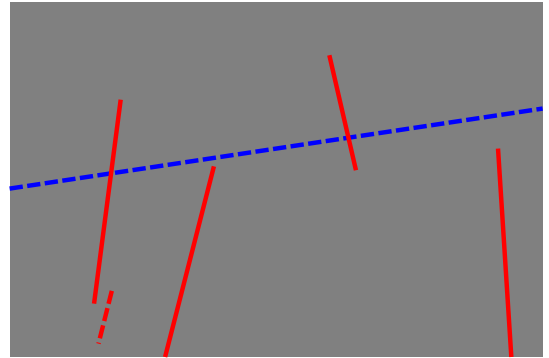
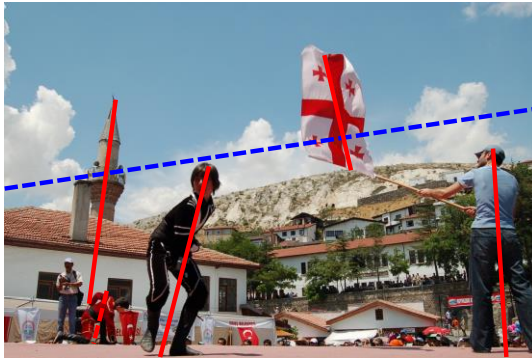
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 11.09.2011	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 75 mm (DX)

**Fotoğraf 46:** Belediye tarafından hazırlanan program kapsamında performanslarını gerçekleştiren rock müzik gurubu görülmektedir.



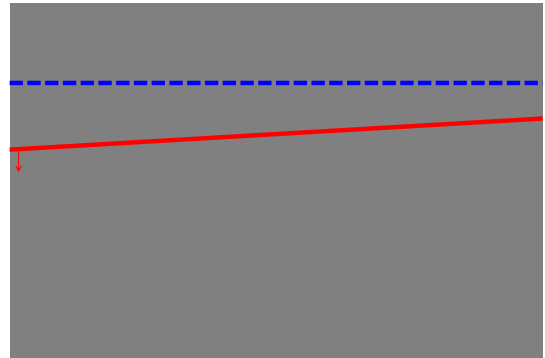
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/320	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 30 mm (DX)

**Fotoğraf 47:** Kortej yürüyüşü sonrasında Mehter Alayı'nın program dışı serbest etkinlikleri görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 08.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 20 mm (DX)

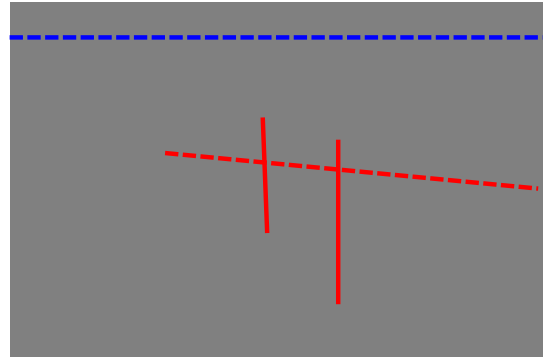
**Fotoğraf 48:** Belediye tarafından davet edilen Gürcistan Halk Oyunları Ekibi'nin İmaret Sahnesi'nde gerçekleştirdiği performans görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 11.09.2011	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/500	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 50 mm (DX)

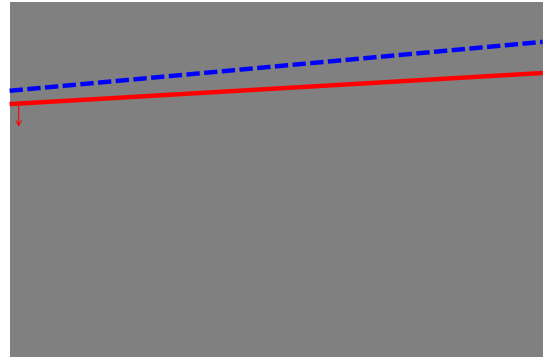
**Fotoğraf 49:** Belediye tarafından davet edilen Bulgaristan Halk Oyunları Ekibi'nin İrfan Gümüşel Caddesi'nde gerçekleştirdiği performans görülmektedir.





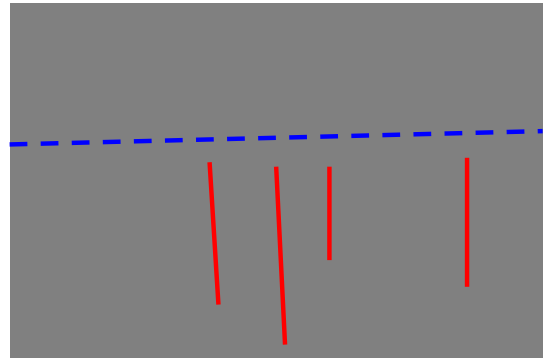
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 08.06.2008	F Durağı: f/7.1
Poz Süresi: 1/200	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 50:** İmaret Sokak'ta konuk belediyelerin tanıtımları için kurulan alanda Kastamonu Belediye'si stantları ve önünde gerçekleştirilen davul performansı görülmektedir.



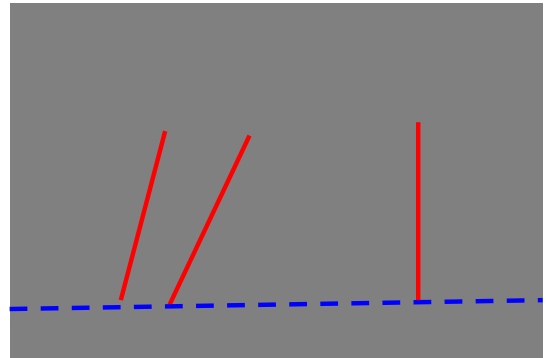
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/500	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 51:** İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/4
Poz Süresi: 1/60	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 52:** Gazi Gündüzalp Meydanı önünde esnafın katkısıyla getirilen köçeklerin performansı görülmektedir.

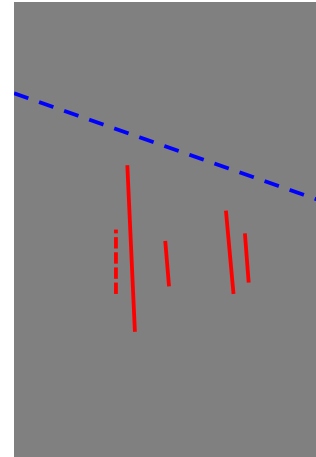


Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/8
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 35 mm (DX)

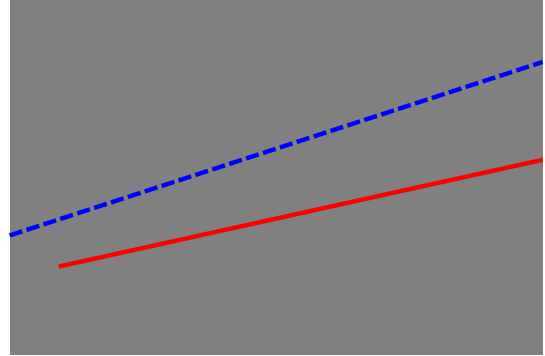
**Fotoğraf 53:** İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	11.09.2011
F Durağı	f/14
Poz Süresi	1/800
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	11 mm (DX)

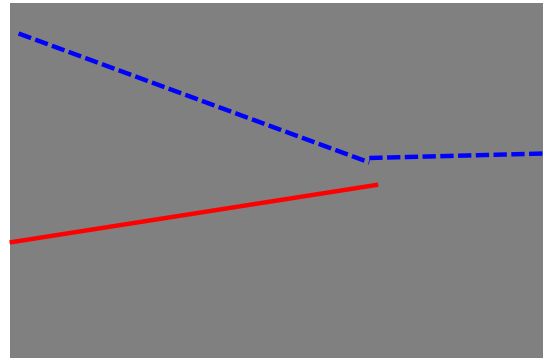


**Fotoğraf 54:** İmaret Meydanı Sahnesi'nde konuk halk oyunları ekibinin performansı görülmektedir.



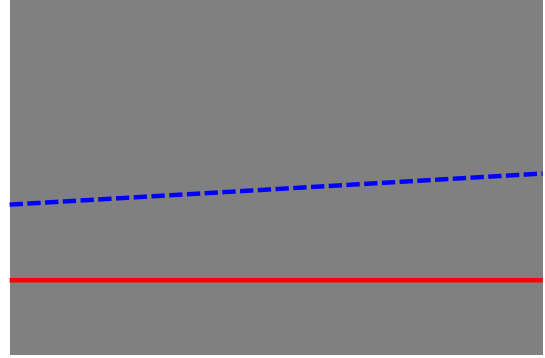
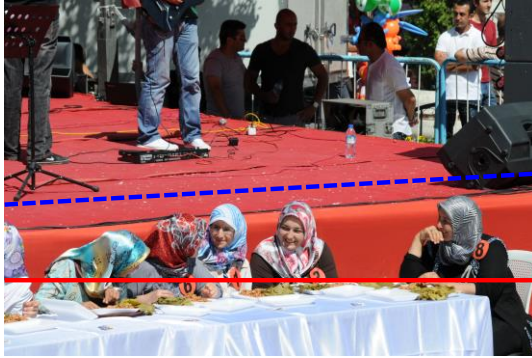
Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 07.06.2008	F Durağı: f/9
Poz Süresi: 1/250	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 26 mm (DX)

**Fotoğraf 55:** İrfan Gümüşel Caddesi'ne asılan Türkçe ve Japonca afişlerle Beypazarı ve Japonya yakınlığı ve bununla ilgili etkinlikler duyurulmaktadır.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 10.09.2011	F Durağı: f/6.3
Poz Süresi: 1/160	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 10 mm (DX)

**Fotoğraf 56:** Alaaddin Sokak'tan meydana doğru açılan ara sokakta yöresel ürünlerin satışı için hazırlanan tezgâhlar görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 11.09.2011	F Durağı: f/11
Poz Süresi: 1/400	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 125 mm (DX)

**Fotoğraf 57:** İrfan Gümüşel Caddesi'nde kurulan sahnede Beypazarlı kadınların yaprak sarma yarışması görülmektedir.





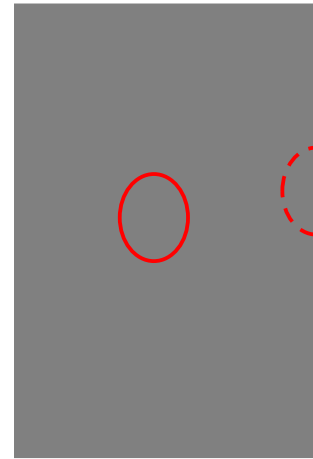
Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	07.06.2008
F Durağı	f/11
Poz Süresi	1/40
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	31 mm (DX)



**Fotoğraf 58:** Festival etkinlikleri kapsamında yapılan ebru sanatı çalışmaları görülmektedir.



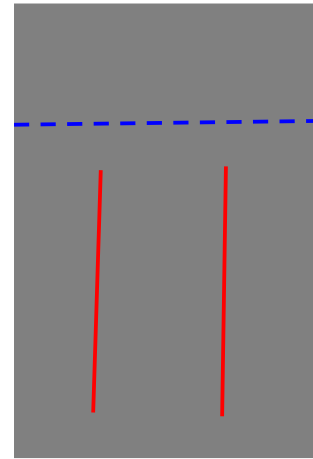
Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	07.06.2008
F Durağı	f/11
Poz Süresi	1/40
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	31 mm (DX)



**Fotoğraf 59:** Devlet Bahçeli ve Mansur Yavaş, İmaret Meydanı Sahnesi'nde gösteri yapan Karaşar halk oyunları ekibinin performansını izlerken görülmektedir.



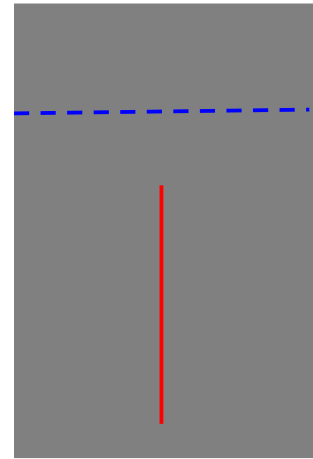
Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	11.09.2011
F Durağı	f/9
Poz Süresi	1/320
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	105 mm (DX)



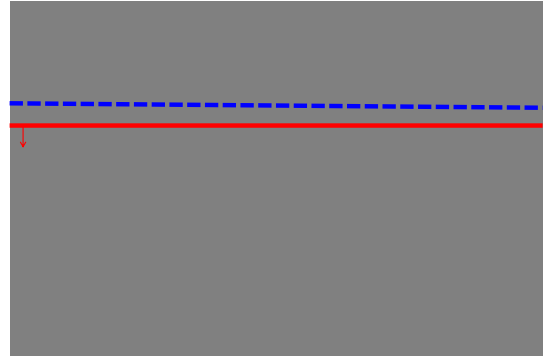
**Fotoğraf 60:** İrfan Gümüsel Sahnesi'nde Aşuk ile Maşuk gösterisi görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri	
Yer	Beypazarı/Ankara
Tarih	11.09.2011
F Durağı	f/8
Poz Süresi	1/400
ISO Hızı	200
Odak Uzunluğu	135 mm (DX)



**Fotoğraf 61:** İrfan Gümüşel Sahnesi'nde Michael Jackson performansı sergileyen dansçı görülmektedir.



Fotoğraf Bilgileri		
Yer: Beypazarı/ANKARA	Tarih: 06.06.2009	F Durağı: f/3.5
Poz Süresi: 1/100	ISO Hızı: 200	Odak Uzunluğu: 18 mm (DX)

**Fotoğraf 62:** Stadyumda akşam düzenlenen etkinlikler ve konser görülmektedir.

İki gün süresince yapılan bu etkinliklerin ardından şehir stadyumunda aynı ekiplerin halk oyunları performansları, hava fişek gösterileri eşliğinde yapılmış ve düzenlenen konserle festival etkinlikleri sona ermiştir.

## 5. BÖLÜM

### 5.1. Değerlendirme ve Sonuç

İnsan toplulukları, kaçınılmaz olarak yakın ya da uzak geçmişe dair belli bir kavrayış içindedir. Bu kavrama biçimleri az çok farklılık gösterse de gelenekle kurulan ilişki söz konusu olduğunda belli bazı noktaların ortaklığından bahsetmek mümkündür. Hemen her topluluk için yaşanan dünyayı anlamlı hale getirmenin yollarından biri, gelenekle ilişki kurmaktır. Bu nedenle gelenekler, zamana ve mekâna göre örgütlenmiş insan topluluklarının kültürel edimlerinde aynı zamanda hem bir neden, hem de bir sonuç olma özelliği gösteren ortak motivasyonlardır.

Moderniteyle birlikte, bu ortak motivasyon kaynağının hayat verdiği ritüelin uyumlu ve bütünlüklü yapısı daha geçirgen bir hâl almış ve sonuçta tiyatro, bale, opera, roman, sinema ve karnaval gibi birçok güncel kültürel performans türü ortaya çıkmıştır. (Turner, 1980: 166) Bu türden güncel etkinlikleri arkaik ritüelden ve bu ritüelin yaşattığı geleneksel liminal deneyimlerden ayırmak için Victor Turner, “liminoid” kavramını önermektedir. Arkaik ritüel formlarla benzer işlevleri üstlenen liminoid deneyimler, aktörlerin serbest katılımına izin veren, onlara bir süreliğine geleneksel deneyimi yaşatan güncel kültürel performanslardır. (Schechner, 2002: 61-63) Ritüelin geleneksel biçimleri, bugün birçok işlevini sanat, eğlence ve dinlenme gibi daha güncel pratiklere devretmiş olsa da (Schechner, 2002) insanoğlunun ritüelleştirme motivasyonu, toplulukların “geçmiş, şimdi ve gelecek” kavrayışını

anlamli ve sürekli hale getirme çabasıyla çeşitli biçimlerde varlığını devam ettirmektedir.

Bu türden edimlerin gerçekleşebilmesi için festival pratiğinde olduğu gibi zamanın ve mekânın az çok üzerinde uzlaşılımış ortak amaçlar çerçevesinde yeniden düzenlenmesi gerekir.

*Amacımız; Beypazarı'nı dünyada eşi benzeri görülmemiş bir Açık Hava Müzesi haline getirmektir. Gerek Beypazarı halkı gerekse Beypazarı'nı ziyarete gelenler, 150-200 yıl öncesinin hayat tarzını; havasıyla suyuyla, gelenek görenekleriyle ve en önemlisi de sıcacık insan ilişkileriyle 21. yüzyılın Beypazarı'nda yaşama fırsatı buluyorlar. İşte bunun adına Geçmişe Yolculuk diyoruz. (Beypazarı Tanıtım Yazısı'ndan)*

Bu düzenleme biçimleri gerçek bir düzenleme etkinliği olabileceği gibi, gerçekmiş etkisi yaratacak türden kurgular olabilir ya da gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği durumlar olabilir.

Geçmişle kurulan ilişkide taklit deneyime gönderme yapan geçmişe yolculuk, belli bir zaman ve mekân dâhilinde bireylerin bir süreliğine gerçek yaşam alanından uzaklaşarak yaratılan deneyim alanına dâhil edilmesi durumudur. Bu etkiyi yaratmanın yollarından biri, zamanı ve mekânı yöresel festival örneğinde olduğu gibi geçmişe andıracak biçimde yeniden düzenlemektir.

Beypazarı Festivali, mekânın yeniden örgütlenmesi, festivalin olay örgüsü ve içeriğinde yer alan etkinliklerle birlikte bu türden bir işlevi yerine getirmektedir. Bu işlevin gerçeklik etkisi yaratması, biraz da geçmişin yeniden canlandırılmasına bağlıdır. Beypazarı Festivali, uzak ya da yakın tarihle ilişkili olduğu düşünülen zamansal, mekânsal, kültürel kimi unsurların hayatın içine tekrardan dâhil edilmesini içeren dinamik bir süreç olarak, katılımcılarına çağdaş dünyada geleneği yeni bir bağlamda tekrardan deneyimleme imkânı verir. Yeniden canlandırılan geleneksel öğeler, festival zamanına, festival mekânına ya da o kültüre bütünüyle yabancı olanlara, kendi yaşam tarzlarından koparak geleneksel unsurların örgütlediği bir alanda ortak duygu durumu yaşatmayı amaçlar. O kültürün içinden olanlar ise festival süresince şimdi ve geçmiş arasında gerçeğe ya da taklide dayalı bir aynılık hissi yaşama şansı bulur.

Bu bağlamda yöresel festivallerin gelenekle ilişkisi değerlendirildiğinde şenlikler, aynı zamanda birer hatırlama figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatırlama figürleri üç temel özelliğe dayanmaktadır: zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği (Assman 2001: 42).

Kültürel hatırlama figürleri, büyük ölçüde ortaklaşa yaşanan zamana ve ortaklaşa kurulmuş bir mekânın varlığına ihtiyaç duymaktadır: “Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken “vatan” duygusunu veren çerçevedir... Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak



değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister” (Assman 2001: 42–43). Bu anlamda festivaller, tek tek bireyleri gündelik yaşamlarının dışına çıkararak “zaman içinde bir başka zaman”ın içine çekmektedir. Böylelikle nostaljik geçmiş zaman imgesi yaratılarak ve mekân geleneksel kültürün mekân anlayışını anımsatacak biçimde yeniden düzenlenerek bireylerin gündelik yaşamlarının dışında bir başkalık, geleneğe ait bir aynılık hissi sağlanmaya çalışılmaktadır.

Festivaller, özellikle topluluk kimliği ile bir arada düşünüldüğünde geleneksel olanı ve kültürel kimliği yeniden kuran süreçler olarak aidiyetlik ilişkisini ve grup kimliğini pekiştirme işlevi görmektedir: “Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur. Bunlar toplumsal belleğin içinde, bir grubun öz imgesi ve hedefleri için anlamlı ve duygu dolu bir vatan ve yaşamöyküsü olarak ortaya çıkar” (Assman 2001: 43–44). Bu nedenle yöresel festivaller ortak grup kimliğinin dışı vurumları ve bu kimliklerin onaylanma süreçleri olarak göze çarpar.

Grup kimliğinin dinamikleri göz önüne alındığında kültürel belleğin tarih karşısında çok daha etkili olduğu söylenebilir: “Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Yeni olan da sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkabilir” (Assman 2001: 44–45). Yöresel festivaller, kültürel belleği kuran, yeniden canlandıran işlevi ile grubun yakın ya da uzak tarihine göndermede bulunur.

Sonuç olarak, y6resel festivaller, geleneğin anlamının her defasında bağlamsal olarak yeniden 6retildiği ve geleneğin nasıl g6sterilmek istendiğinin k6lt6rel performansları olarak değerlendirilebilir. B6ylelikle geleneği canlandiran ve yeniden kuran k6lt6rel mek6nlar olarak festivaller, bir yandan değerimin olumsuz etkilerini hafifletmeye y6nelik bir işlev g6r6rken diğer yandan, ortaya koydukları k6lt6rel temsillerle geleneğin kuşaklar arasında taşınmasında, değerip d6n6şmesinde 6nemli bir rol 6stlenmektedir.

## KAYNAKÇA

Abrahams, R.D., (1982), “The Language of Festivals: Celebrating The Economy”, Turner, V. V. (Ed.) içinde, **Celebration: Studies in Festivity and Ritual** (s.161-177), Washington, DC: Smithsonian Institution Press.

Abrahams, R.D., (1987), “An American Vocabulary of Celebrations”, A Falassi (ed.) içinde, **Time Out of Time: Essays on The Festival** (s. 173-183), Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

Acıpayamlı, O., (1978), **Halkbilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

And, M., (1962), **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**, İstanbul: Elif Yayınları.

And, M., (1982), **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

And, M., (2003), **Oyun ve Bügü : Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Appadurai, A., (1990), “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”, M. Featherstone (ed.) içinde, **Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernization**, Londra: Sage.

Assman, J., (2001), **Kültürel Bellek**, (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atay, T., (1996), “Sosyal Antropolojide Yöntem ve Etik Sorunu: Klasik Etnografi’den Diyalojik Etnografi’ye Doğru”, K. Lordoğlu (der.) içinde, **İnsan, Toplum, Bilim**, İstanbul: Kavram.

Auge, M., (2012), **Çağdaş Dünyaların Antropolojisi**, (çev.: Hülya Uğur Tanrıöver), Ankara: Dipnot

Auge, M., Colleyn, J.P., (2005), **Antropoloji**, (çev: İsmail Yerguz), Ankara: Dost Kitapevi.

Bakhtin, M., (2001), Karnavaldan **Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, (der: Sibel Irzık), (çev: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bakhtin, M., (2005), **Rabelais ve Dünyası**, (çev: Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Banks, M., (2005), **Visual Methods in Social Research**, Londra: Sage

Batchen, G., (1996), “Kültür Kavramları: Antropoloji ve Fotoğraf, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark” (Fuat Keyman ed. vd) içinde, İstanbul: İletişim Yayınları,

Bauman, Z., (1999), **Küreselleşme : Toplumsal Sonuçları**, (çev: Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z., (2001), **Bireyselleşmiş Toplum**, (çev: Yavuz Alagon), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Becker, H., (2006), “Fotoğraf ve Sosyoloji”, (çev.: Berrin Yanıkkaya), Toplumbilim S. 19, İstanbul: Bağlam.

Begel, E.E., (1996), “Kentlerin Doğuşu”, Cogito, Yaz 1996, s.11-13.

Bell, C., (1997), **Ritual -Perspectives and Dimensions-**, New York: Oxford University Press.

Berger, J., (2004), **Görme Biçimleri**, (çev.: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Berman, M., (1994), **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, (çev.:Bülent Peker, Ümit Altuğ), İstanbul: İletişim Yayınları.

Bernstein, M.A., (1992), **Bitter Carnival : Ressentiment and the Abject Hero**, Princeton Uni. Press.

Bloch, M., (2014), **Ritüel, Tarih ve İktidar**, (çev.: Ümit Hüsrev Yolsal), Ankara: Dipnot.

Blommaert, J., Jie, D., (2010), **Ethnographic Fieldwork: A Beginner's Guide**, Bristol: Multilingual Matters.

Bock, P. K., (2001), **İnsan Davranışının Kültürel Temelleri**, (çev.: N. Serpil Altuntek), Ankara: İmge Kitabevi

Boissevain, J., (1992), **Revitalizing European Rituals**, Londra: Routledge.

Boratav, P.N., Eberhard, W., (1945), "The Development of Folklore in Turkey", The Journal of American Folklore, Vol 58, No:229, s.252-254.

Boratav, P. N., (1984), **100 Soruda Türk Halk Folkloru**, İstanbul: K Yayınları.

Boym, S., (2009), **Nostaljinin Geleceği**, (çev.: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.

Burke, P., (2003), **Tarihin Görgü Tanıkları**, (çev.: Zeynep Yelçe), İstanbul: Kitap Yayınevi.

Burke, P., (2008), **Kültür Tarihi**, (çev.: Mete Tunçay), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Burke, P., (1996). **Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü**, (çev: Göktuğ Aksan), İmge Kitabevi, Ankara.

Chalfen, R., (1998), “Interpreting Family Photography as Pictorial Communication”, (Jon Prosser ed.) içinde, **Image-Based Research**, Londra: Sage.

Clastres, P., (1991), **Devlete Karşı Toplum**, (çev: Mehmet Sert), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Clifford, J., Marcus, G., (1986), **Writing Culture**, Londra: University of California Press.

Cohen, A., (1980), “Drama and Politics in the Development of a London Carnival”, *Man, New Series*, Vol. 15, No. 1. (Mar., 1980), s.65-87.

Cohen, A., (1982), “A Polyethnic London Carnival as a Contested Cultural Performance”, *Racial and Ethnic Studies*, 5 (1), 23-41.

Cohen, A. P., (1999), **Topluluğun Simgesel Kuruluşu**, (çev. Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Cohen, E., (1988), “Authenticity and Commodification in Tourism”, *Annals of Tourism Research*, 15 (3), 371–386.

Collier, J., Collier, M., (1986), **Visual Anthropology**, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Collins, R., (2004), **Interaction Ritual Chains**, New Jersey: Princeton University Press.

Connerton, P., (1999), **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, (çev. Alaaddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cook, J., (2006), **Dünyanın Çevresinde Yolculuk Öyküleri**, (çev.: Aysel Altınel), İstanbul: İthaki Yayınları.

Counsell, C., (2001), **Performance Analysis : An Introductory Coursebook**, Routledge.

Crary, J., (2004), **Gözlemcinin Teknikleri**, (çev: Elif Daldeniz), İstanbul: Metis Yayınları.

Derrett, R., (2003), “Making Sense of How Festivals Demonstrate a Community’s Sense of Place”, *Event Management*, 8 (1), 49-58.

Durkheim, E., (2010), **Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri**, (Çev.: Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınevi.

Edwards, E., (1992), **Anthropology and Photography 1860-1920**, Londra: Yale University Press.

Elias, N., (2000), **Zaman Üzerine**, (çev.: Turgay Kurultay, Veysel Atayman), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erginer, G., (1984), **Uşak Halk Takvimi Halk Meteorolojisi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erginer, G., (1997), **Kurban**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Evans, E. S., (1996), “Ritual”, (David Levinson ve Melvin Ember ed.) içinde, **Encyclopedia of Cultural Anthropology**, Londra: Henry Holt Press.

Falassi, A. (ed.), (1987), “Time Out of Time: Essays on the Festival”, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Faroqhi, S., (2002), **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ’dan Yirminci Yüzyıla**, (çev: Elif Kılıç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Frazer, J., (1992), **Altın Dal I-II**, İstanbul: Payel Kitabevi.

Gardiner, M., (2000), **Critiques of Everyday Life : Introduction**, Routledge.

Geertz, C., (1968), **Islam Observed**, Chicago: University of Chicago Press.

Geertz, C., (1973), **The Interpretation of Cultures: Selected Essays**, New York: Basic Books.

- Gennep, A.V., (1984), **The Rites of Passage**, Uni. of Chicago Press.
- Getz, D., (2001), "Festival Places: A Comparison of Europe and North America", *Tourism*, 49 (1), 3-18.
- Getz, D., (2002), "Why Festivals Fail", *Event Management*, 7 (4), 209-219.
- Getz, D., (2000), "Festivals and Special Events : Life Cycle and Saturation Issues", (William C. Gartner ed.) içinde, **Trends in Outdoor Recreation, Leisure and Tourism**, CABI Publishing.
- Giddens, A., (2011), **Sosyolojinin Savunusu**, (çev.: İbrahim Kaya), İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A., (2012), **Modernliğin Sonuçları**, (çev.: Ersin Kuşdil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gilbert, H., (1996), **Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics**, Routledge.
- Gilhus, I.S., (1997), **Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion**, Routledge.
- Gilmore, D.D., (1998), **Carnival and Culture: Sex, Symbol and Status in Spain**, Yale Uni. Press.
- Gotham, K., (2005), "Theorizing Urban Spectacles", *City*, 9 (2), 225-246.
- Graburn, N., (1983), "The Anthropology of Tourism", *Annals of Tourism Research*, 10 (1), 9-33.
- Guss, D.M., (2000), **Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance**, Uni. Of California Press.
- Gürbilek, N., (1992), **Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi**, İstanbul: Metis Yayınları.



Hall, S., (1991), "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", Anthony King (ed.) içinde, **Culture, Globalization and the World System**, Londra: MacMillan.

Hall, S., (1997), "Introduction", **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices** içinde, Londra: Sage Pub.

Hall, S., (1991), "The Local and The Global: Globalization and Ethnicity", Anthony D. King (ed.) içinde, **Culture, Globalization and The World-System**, Londra: Macmillian.

Hamilton, E., (1953), **Mythology**, Little Brown and Co.

Haris, D.E., (2005), **Key Concepts in Leisure Studies**, SAGE.

Harvey, D., (1999), **Postmodernliğin Durumu**, (çev.: Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları.

Helle, H. J., (1996), "Kentlileşmiş İnsan", (çev.: Zeynep Aygen), Cogito: Kent ve Kültürü, Sayı:8, s.71-79.

Hobsbawm, E., Ranger, T., (2006), **Geleneğin İcadı**, (çev.: Mehmet Murat Şahin), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Honko, L., (1979), "Theories Concerning the Ritual Process", (Lauri Honko ed.) içinde, **Science of Religion Studies in Methodology**.

Huizinga, J., (1995), **Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine bir Deneme**, (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İrzık, S., (2001), "Karnavalın Romana-Önsöz", (Sibel İrzık der) içinde, **Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jacknis, I., (1984), “Franz Boas and Photography”, *Studies in Visual Communication* 10 (1): 2-60.

James, W., (2013), **Törensels Hayvan -Yeni Bir Antropoloji Portresi-**, (çev.: Seveda Çalışkan), İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.

Krieger, M. H., (1979), “Truth and Picture: Fetishes, Goodness and Clarity”, **Images of Information** (Ed. Jon Wagner içinde), Calif: Sage

Kuper, A., (1995), **İlkel Toplumun İcadı / Bir İllüzyonun Dönüşümleri**, (çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: İnsan Yayınları.

Ladurie, E.L.R., (2002), **Romans Karnavalı: Mumlar Bayramı’ndan Küller Çarşambası’na 1579-1580**, (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.

Lane. C., (1981), **The Rites of Rulers: Ritual in Industrial Society : The Soviet Case**, Cambridge University Press.

Leach, E., (1961), **Rethinking Anthropology**, New York: The Athlone Press.

Levi-Strauss, C., (2012), **Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji**, (çev.: Akın Terzi), İstanbul: Metis Yayınları.

Lewis, J., (2002), **Cultural Studies: The Basics**, Londra: SAGE Publications.

Lindahl, C., (1996), “Bakhtin’s Carnival Laughter and the Cajun Country Mardi Gras”, *Folklore*, Vol. 107. (1996), s.57-70.

MacDougall, D., (1999), “The Visual in Anthropology”, **Rethinking Visual Anthropology** (Ed. Marcus Banks ve Howard Morphy içinde), Londra: Yale University Press.

Malinowski, B. K., (2002), **Argonauts of the Western Pacific**, Londra: Routledge.

Manning, F., (1978), "Carnival in Antigua: An Indigenous Festival in a Tourist Economy", *Anthropos*, 73, 191-204.

Manning, F. (Ed.), (1983), **The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance**, Bowling Green, OH: Bowling Green University Popular Press.

Marcus, G., ve Fischer, M., (1996), **Anthropology as Cultural Critique**, Londra: University of California Press.

Mead, M., (1973), **Coming of Age in Samoa: A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilization**, American Museum of Natural History.

Mitchell, C., Weber, S., (1998), "Picture This! Class Line-ups, Vernacular Portraits and Lasting Impressions of School", **Image-Based Research** (Ed.: Jon Prosser içinde), Londra: Sage.

Monaghan, J., ve Just, P., (2007), **Sosyal ve Kültürl Antropoloji**, (çev.: Hakan Gür), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Mongibeaux, J-F., (2010), **Explorations**, China: Editions Place Des Victories.

Neugebauer, O., (1942), "The Origin of the Egyptian Calender", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 1, No. 4. (Oct., 1942), s. 396-403.

Nurse, K., (2004), "Trinidad Carnival: Festival Tourism and Cultural Industry", *Event Management*, 8 (4), 223-230.

Örnek, S. V., (1977), **Türk Halkbilimi**, Ankara: İşbankası Yayınları.

Özbek, M., (2005), "Giriş: Kamusal Alanın Sınırları", **Kamusal Alan**, (Meral Özbek ed) içinde, İstanbul: Hil Yayınları.

Özbudun, S., (1997), **Ayinden Törene**, İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Özdemir, N., (2005), **Türk Eğlence Kültürü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Pinney, C., (1992), "The Parallel History of Anthropology and Photography", **Anthropology and Photography 1860-1920**, (Ed. Elizabeth Edwards) içinde Londra: Yale University Press.

Pomorska, K., (2005), "Rabelais ve Dünyası-Önsöz", **Rabelais ve Dünyası**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Presdee, M., (2000), **Cultural Criminology and the Carnival of Crime**, Routledge.

Prosser, J., (1998), **Image-Based Research** (Ed.: Jon Prosser ), Londra: Sage.

Prosser, J., ve Schwartz, D., (2006), "Sosyolojik Araştırma Sürecinde Fotoğrafın Yeri", (çev.: Ebru Aykut), *Toplumbilim*, S. 19, İstanbul: Bağlam.

Rappaport, R.A., (1992), "Ritual", *Folklore*, **Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications Centered Handbook**, ed: Richard Bauman, Oxford Uni. Press.

Rapport, N., (2000), **Social and Cultural Anthropology: Key Concepts**, Routledge.

Ricoeur, P., (2010), **Eleştiri ve İnanç**, (çev.: Mehmet Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ritzer, G., (2000), **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, (çev: Şen Sürer Kaya), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Robertson, R., (1992), **Globalization: Social Theory and Global Culture**, London: Sage.

Robinson, A., Noel, J., (1991), "Research Needs for Festivals: A Management Perspective", *Journal of Applied Recreation Research*, 16 (1), 78-88.

Rose, C., (2007), **Visual Methodologies**, Londra: Sage Pub.

Rosenberg, D., (2003), **Dünya Mitolojisi**, (çev.: Koray Akten vd), Ankara: İmge Kitabevi.

Sahlins, M., (1998), **Tarih Adaları**, (çev.: C. Hakan Arslan), Ankara: Dost Kitabevi.

Schechner, R., (2002), **Performance Studies: An Introduction**, Routledge.

Scholte, J. A., (1998), "The Globalization of World Politics", (John Baylis ve Steve Smith ed) içinde, **The Globalization of World Politics. An Introduction to International Relations**, Oxford: Oxford University Press.

Schratz, M., Steiner-Löffler, U., (1998), "Pupils Using Photographs in School Self-evaluation", **Image-Based Research** (Ed.: Jon Prosser içinde), Londra: Sage.

Sennett, R., (1999), **Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam**, (çev: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R., (2002a), **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, (çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

Sennett, R., (2002b), **Kamusal İnsanın Çöküşü**, (çev: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Simmel, G., (1996), "Metropol ve Zihinsel Yaşam", (çev.: Bahar Öcal Düzgören), Cogito: Kent ve Kültürü, Sayı:8, s.81-89.

Smith, R. J., (2009), "Festival ve Kutlamalar", (çev.: Sibel Keskin), **Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar** (Ed.: M. Öcal Oğuz vd içinde), Ankara Geleneksel Yayıncılık.

Smith, B. W., (1988), **European Vision and The South Pacific**, Londra: Yale University Press.

Stallybrass, P., White, A., (1997), “From Carnival to Transgression”, **The Subcultures Reader**, (Ken Gelder, Sarah Thornton ed), Londra: Routledge.

Stoeltje, B.J., (2009), “Festival”, (çev.: Petek Ersoy), **Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar** (Ed.: M. Öcal Oğuz vd içinde), Ankara Geleneksel Yayıncılık.

Tomlinson, J., (2004), **Küreselleşme ve Kültür**, (çev.: Arzu Eker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Topaloğlu, H., (2012), “Görsel Materyal Olarak Dansı İncelemek: Dans ve Toplum İlişkisi Üzerine Düşünceler”, **Bellek İzleri** (Ed.: N. Gamze Toksoy içinde), İstanbul: Kalkedon.

Turner, E., (1996), “Feasts and Festivals”, **Encyclopedia of Cultural Anthropology**, (David Levinson ve Melvin Ember ed) içinde, Londra: Henry Holt Press.

Turner, V., (1969), **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**. New York: Aldine de Gruyter.

Turner, V., (1974), “Liminal to Liminoid, in Play, Flow and Ritual: An Essay in Comparative Symbology”, (E. Norbeck ed) içinde, **The Anthropological Study of Human Play**, Rice University.

Turner, V., (1983), “Carnaval in Rio: Dyonisian Drama in an Industrializing Society”, (Frank Manning ed) içinde, **The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance**, (s. 103-124), Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.

Turner, V., (1983), “The Spirit of Celebration”, (Frank Manning ed) içinde, **The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural**

**Performance**, (s. 187-191), Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.

Turner, V., (1988), **The Anthropology of Performance**, New York: PAJ Publications.

Turner, V. (ed), (1982), **Celebration: Studies in Festivity and Ritual**, Washington: Smithsonian Institution Press.

Turner, V., (1980), "Social Dramas and Stories about Them", *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative. (Autumn, 1980), s.141-168.

Turner, V., (1982), "Images of Anti-Temporality: An Essay in the Anthropology of Experience", *The Harvard Theological Review*, Vol. 75, No. 2. (Apr., 1982), s.243-265.

Tylor, E. B., (1871), **Primitive Culture**, Londra: Bradbury.

Urry, J., (1999), **Mekanları Tüketmek**, (çev.: Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Üçel-Aybet, G., (2003), **Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları: 1530-1699**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Warburton, T., (1998), "Cartoons and Teachers: Mediated Visual Images as Data", **Image-Based Research** (Ed.: Jon Prosser içinde), Londra: Sage.

Wetton, N. M., McWhirter, J., (1998), "Images and Curriculum Development in Health Education", **Image-Based Research** (Ed.: Jon Prosser içinde), Londra: Sage.

Wilson, J., Udall, L., (1982), **Folk Festivals: A Handbook for Organization and Management**, Uni. of Tennessee Press.

Wittgenstein, L., (2006), **Felsefi Soruşturmalar**, (çev.: Deniz Kanıt), İstanbul: Totem Yayıncılık.

Wolfreys, J., (2004), **Critical Keywords in Literary and Cultural Theory**, New York: Palgrave Macmillan.

Yarcan, ř., (1998), **Turizm Endüstrisinin Yapısı**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Young, M. W., (1998), **Malinowski's Kiriwina**, Londra: University of Chicago Press.

Zıraman, D. E., (2012), "Bir Geçiş Mekanı Olarak Öğrenci Evleri", **Bellek İzleri** (N. Gamze Toksoy ed) içinde, İstanbul: Kalkedon.



## Özet

Festivaller antik dönemden günümüze bütün toplumlar tarafından dünya genelinde yaygın olarak düzenlenen kültürel performanslar olarak tanımlanmaktadır. Festivaller, takvimsel olarak düzenlenenlerden belirli bir kültürün simgesel dünyasını yansıtmayı amaçlayan yerel eğlencelere kadar pek çok şekilde düzenlenmektedir. Toplumsal dayanışma, kültürel mirasın korunması, gündelik yaşamdan bir süreliğine kaçış, çatışmaları çözme gibi işlevleriyle festivaller antropologların ve halkbilimcilerin ilgi alanına girmektedir.

Bu çerçevede, Türkiye’de takvime dayalı olarak yapılan, farklı amaçlar ve farklı işlevler üstlenen çok sayıda yöresel festival bulunmaktadır. Her yıl haziran ayında Ankara ili, Beypazarı ilçesinde gerçekleştirilen ve “Beypazarı Festivali” olarak bilinen şenlik de bunlardan biridir.

Yapılan bu çalışma ile Beypazarı Festivali’nin, fotoğrafa dayalı görsel etnografik bir betimlemesi verilmeye çalışılmıştır. Böylelikle Beypazarı Festivali’nin günümüzdeki görünümü, festivalin yapısı ve içeriği, festivalin akışı anlatılmaya çalışılmıştır.

## **Abstract**

Festivals are defined to be types of cultural performances that have been arranged across the world's societies since the ancient times. Examples of festivals range from those concerned with calendar customs or with local entertainments that organized by a community in symbolic form to display actual life of the community. By the functions such as providing social integration, preserving cultural heritage, constituting a break in daily life, solving the social conflict, festivals are studied by anthropologists and folklorists.

In this point of view, there are numerous festivals with their objects and functions that occur at calendrically in Turkey. "Beypazarı Festival" which is celebrated every year in June and organized in Ankara, Beypazarı is one of the local festivals of Turkey.

It is tried to be given a visual ethnographic description which based on photography with this study. Hereby it is tried to be given current view of Beypazarı Festival, structure and content of festival, duration of festival.

Ekler:

Ek 1: Tekel tarafından III. Beypazarı Havuç Festivali için yapılan tanıtım sigarası.



Ek 2: Milli Piyango İdaresi tarafından IV. Beypazarı Havuç Festivali tanıtımı için basılan piyango bileti.



Ek 3: 2007 yılı festival afiş ve programı



01 Haziran 2007

Festival Konseri, Yer: Beypazarı Şehir Stadyumu, Saat: 19:00

Beygem Halk Oyunları Gösterisi

Bulgaristan Halk Oyunları Gösterisi

Japon Bujutsu Korunma Sanatı

Edirne Belediyesi Halk Oyunları Gösterisi

Beygem Davul Gösterisi

Grup Su (Konser)

Havai Fişek Gösterisi

Haluk Levent Konseri

02 Haziran 2007

Festival Açılışı, Yer: Gazi Gündüzalp, Saat: 10:30

Saygı Duruşu

Protokol Konuşmaları

Halk Oyunları Gösterileri ( Karaşar, Beypazarı Muhtarları, Beygem, Hindistan  
Halk Oyunları Ekibi)

Festival Korteji, Yer: Gazi Gündüzalp, Saat: 11:30

Yöresel Gıda Stantları, Yer: Bankalar Caddesi

Görsel Sanat Sergilerinin Açılışı:

Can Akın “Mevlana” Fotoğraf Sergisi, Yer: Halkevi

Azerbaycan Kültür Derneği “Hocalı Katliamı” Fotoğraf Sergisi”, Yer:  
Asayişlerin Konağı (Bahçe)

Kenan Eroğlu Ahşap Evler Sergisi, Yer: Asayişlerin Konağı (Üst Kat)

Kâmile Erkam Yağlı Boya Resim Sergisi, Yer: Asayişlerin Konağı (Alt Kat)

Alliano Yağlı Boya Resim Sergisi, Çeşmeli Konak Önü

Ahmet Bozkurt “Anadolu’nun Parlayan Yıldızı Beypazarı” Fotoğraf Sergisi,  
Yer: Halkevi (Üst Kat)

Hayri Çanak Yağlı Boya Resim Sergisi, Yer: Halkevi (Üst Kat)

Siyah-Beyaz Beypazarı Fotoğrafları Sergisi, Yer: Musalla Yanı

Ethem Torun “Bilinen ve Bilinmeyen Yönleriyle Beypazarı” Kitap Sergisi,  
Yer: Halkevi (Giriş Kat)

Ankaralı Gezginler Kitap Sergisi, Yer: Halkevi (Giriş Kat)

Vehbi Koç Vakfı Ankara Araştırmaları Merkezi (Vekam), Yer: Halkevi  
(Bahçe)

Mustafa Kutlu Maket Ev Sergisi, Yer: İmaret Meydanı

Kaybolan Meslekler Sergilerinin Açılışı

Kunduracı, Bakırcı, Kalaycı, Yorgancı, Semerci, Dokumacı, Demirci, Yer:  
Beypazarı Yöresel Ürünler ve Kültürel Sanatlar Alanı.

İl ve İlçelere Belediyelerinin Stantları, Yer: İmaret Meydanı

Alaattin Sokak Çevre Düzenlemesi Açılışı (Aktürk İnşaat), Yer: Alaattin  
Sokak, Saat: 12:30

Tarihi Evler- Çarşı Gezisi

Japon Sanatları Kurs ve Gösterileri, Yer: Gençlik Merkezi, Saat: 13:00

Yaşayan Müze Etkinlikleri (Ebru Sanatı, İhlamur Baskı, Kurşun Dökme, Hat  
Sanatı), Yer: Çınar Sokak, Saat: 12:00-17:00

Müzik ve Halk Oyunları Gösterileri, Yerler: Alaattin Sokak, İmaret Meydanı,  
Hanlar Önü, Millî Egemenlik Caddesi

Bulgaristan Halk Oyunları Gösterisi

Kastamonu Tosya Belediyesi Halk Oyunları Gösterisi

Karaşarlılar Derneği Halk Oyunları Gösterisi

Kıbrıscık Belediyesi Halk Oyunları Gösterisi

Edirne Belediyesi Halk Oyunları Gösterisi

Karaşar Köseler Köyü Halk Oyunları Gösterisi

Beygem Halk Oyunları Gösterisi

Japon Bujutsu Korunma Sanatı Gösterisi

Grup Zemin (Konser)

Hacettepe Üniversitesi Konservatuar Müzik Grubu (Konser)

Bilkent Üniversitesi Müzik Grubu (Konser)

Ali Özkum (Konser)

Rap Dans Gösterisi

DJ Deniz (Müzik)

Çekirdek Tiyatrosu (Animasyon)

Kızılay Kan Bağışı, Yer: Atatürk Parkı, Saat: 11:00-16:00

03 Haziran 2007

Stantlarda Sürdürülen Etkinlikler

Gazi Gündüzalp'i Anma ve Hacet Şöleni, Yer: Hırkatepe Köyü, Saat: 11:00

Ek 4: 2008 yılı festival afişi ve programı



1. Gün:

Açılış 10.30-11.30 Gazi Gündüz Alp

Karaşar Ekibi

Beypazarı Muhtarları

Gürcistan Oyun Ekibi

Japon Gösterileri

Beygem Halk Oyunları Ekibi

Kıbrıscık Oyun Ekibi

Beypazarı Kent Tarihi Müzesi 12.00-12.30

Eski Fotoğraflar Sergisi

Kent Tarihi Müzesi Bahçesi

Konuk Belediye Stantları Gezisi

El Sanatları Meslekleri Dükkanları Gezisi



12.30-13.30	İmaret Meydanı	
Beypazarı Belediyesi Fotoğraf Yarışması		
Ödül Töreni ve Sergisi 13.00-13.30		Musalla Karşısı
Tarihi Evler Gezisi 14.00-14.30		Alaattin Sok.
Japon Sanatları Kursları		
Gösterileri 13.30-15.30		Gençlik Merkezi
Sergiler		
Yaşar-Çiğdem Çallı Resim Sergisi		Halkevi
Hayri Çanak Resim Sergisi		Halkevi
Remziye Ülker Efcan Suluboya Sergisi		Musalla Karşısı
Melahat Apaydın Kırkyama Sergisi		Musalla Karşısı
Mustafa Kutlu Maket Ev Sergisi		Kurşunlu Camii Yanı
Nihat Ünal Karma Resim Sergisi		Hamam İçi
Kamile Erkam Yağlı Boya Resim Sergisi		Doğa Evi
FSK Beypazarı Köyleri Fotoğraf Sergisi		Suluhan İçi
Beypazarı Özel Fotoğraf Sergisi		
		Kasaplar Hali Parkı
Halk Oyunları Gösterileri		
Rüstempaşa Sahnesi:		
12:00	Edirne	
12:15	Gürcistan	
12:30	Beygem	
12:40	Karaşar Ekibi	
13:00	Göynük	

13:10	Ayaş
13:20	Kıbrısçık
13:30	Grup Maço
14:30	Sihirbaz
15:00	Sıra Gecesi
16:-18:00	Japonya

#### Alaattin Sokak Sahnesi:

12:00-13:00	Grup Maço
13:00	Edirne
13:15	Gürcistan
13:30	Beygem
13:40	Karaşar Ekibi
14:00-16:00	Zakkum
16:00	Kıbrısçık
16:15	Göynük
16:30	Ayaş
16:45	Sihirbaz
17:15-18:00	Sıra Gecesi

#### Stadyum Konserleri

#### Halk Oyunları Gösterileri

Havai Fişek Gösterileri	20:30-23:00	Şehir Stadyumu
-------------------------	-------------	----------------

#### 2. Gün Festival Programı

Gazi Gündüz Alp Türbe Gezisi 13:00-16:00 Hırka Tepe Köyü

Resim Fotoğrafları Sergisi 10:00-19:00

Alaattin Sokak

Halk Oyunları 12:00-19:00

Rüstempaşa Sahnesi:

12:00 Abant İzzet Baysal Üniv.

12:15 Edirne

12:30 Gürcistan

12:50 Beygem

13:00 Karaşar Ekibi

13:20 Ayaş

13:30 Koro (Konev)

14:00 Rock Konseri

15:00 Beypazarı Türküleri Konseri

16:00 Sihirbaz

Alaattin Sokak Sahnesi:

12:00 Koro (Konev)

13:00 Abant İzzet Baysal Üniv.

13:15 Edirne

13:30 Gürcistan

13:50 Beygem

14:00 Karaşar

14:20 Ayaş

14:40 Sihirbaz

14:30 Rock Konseri

17:00 Beypazarı Türküleri Konseri

Ek 5: 2009 yılı festival afişi ve festival programı



1.Gün Festival Programı(06.06.2009)- CUMARTESİ

ETKİNLİK SAAT YER

AÇILIŞ 10:30 - 12:00 GAZİ GÜNDÜZALP

SaygıDuruşu

Protokol Konuşmaları

Plaket Töreni

Halk Oyunları Gösterileri

(Karaşar Köşeler Köyü - Kıbrıscık - Karaşar Belediyesi (Bayan Erkek) - BEYGEM ?

Bulgaristan)

FESTİVAL KORTEJİ 12:00

BEYGEM Davul Ekibi

BEYPAZARI YÖRESEL GIDA STANTLARI BANKALAR CADDESİ

BEYPAZARI KENT TARİHİ MÜZESİ GEZİSİ 12:15-12:30 RÜSTEMPAŞA

BEYPAZARI SİYAH-BEYAZ FOTOĞRAFLAR SERGİSİ 12:30 ? 12:45  
HALKEVİ  
BEYPAZARI FOTOĞRAFLAR YARIŞMASI(2008) SERGİSİ  
KONUK İL VE İLÇE BELEDİYELERİN STAN TLARI 12:45 ? 13:30 İMARET  
MEYDANI  
BARTIN BELEDİYESİ - KASTAMONU BELEDİYESİ - KÜTAHYA  
BELEDİYESİ ? AKŞEHİR BELEDİYESİ -ALANYA BELEDİYESİ - AYAŞ  
BELEDİYESİ - ÇAYIRHAN BELEDİYESİ - ÇUBUK BELEDİYESİ - GEREDE  
BELEDİYESİ - GÖYNÜK BELEDİYESİ - KALECİK BELEDİYESİ - KARAŞAR  
BELEDİYESİ - BOZKURT BELEDİYESİ - KIBRISCIK BELEDİYESİ -  
KIZILCAHAMAM BELEDİYESİ - MUDURNU BELEDİYESİ - NALLIHAN  
BELEDİYESİ - NAZİLLİ BELEDİYESİ - SANDIKLI BELEDİYESİ -  
SEYİTGAZİ BELEDİYESİ - SİMAV BELEDİYESİ - TARSUS BELEDİYESİ -  
URUŞ BELEDİYESİ ? GÜDÜL KAYMAKAMLIĞI  
EL SANATLARI VE MESLEKLERİ DÜKKANLARI GEZİSİ 13:30 ? 13:45  
İMARET MEYDANI  
\*TELKARİ İŞLEMECİLİĞİ - \*YORGANCI - \*BAKIRCI - \*SEMERCİ -  
\*AYAKKABICI - \*TERZİ  
TARİHİ EVLER - DOĞA EVİ ? YAŞAYANMÜZE GEZİSİ 13:45 14: 30  
ALAATTİN SOKAK  
BEYPAZARI KAYMAKAMLIĞI HALK EĞİTİM 14:30 HALK EĞİTİM  
MERKEZİ  
MERKEZİ MÜDÜRLÜĞÜ YIL SONU SERGİSİ  
SERGİLERİN AÇILIŞI 11:00

NİLGÜN TANRIKULU ? YAKUP TÜRKOĞLU RESİM SERGİSİ HALKEVİ

HAYRİ ÇANAK RESİM SERGİSİ HALKEVİ

REMZİYE ÜLKER EFCAN SULUBOYA RESİM SERGİSİ BEYTEPE

DÜKKANLAR

NEJLA MÜJDE KARMA RESİM SERGİSİ BEYTEPE DÜKKANLAR

TURAN KAPLAN YAĞLI BOYA RESİM SERGİSİ NALBANT H.GÖKGÖZ İŞ

MR

KAMİLE ERKAM YAĞLI BOYA RESİM SERGİSİ KURŞUNLU CAMİİ ALTI

MUSTAFA KUTLU MAKET EV SERGİSİ KURŞUNLU CAMİİ YANI

ARİF AVCI YAĞLI BOYA RESİM SERGİSİ PAŞA HAMAMI

AYSUN ERDEMLİ SULU BOYA RESİM SERGİSİ ERDEMLİ SANAT EVİ

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ 12:00 - 19 :00

RÜSTEMPAŞA SAHNESİ

12:00 KARAŞAR KÖSELER HALK OYUNLARI

12:20 KIBRISCIK HALK OYUNLARI

12:40 GÖYNÜK BLD. HALK OYUNLARI

13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ

13:30 KARAŞAR HALK OYUNLARI (Erkek-Bayan)

14:00 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI

14:15 NAZİLLİ HALK OYUNLARI

14:30 ZONGULDAK HALK OYUNLARI

14:45 BEYGEM HALK OYUNLARI

15:15 ESDÜMTEK MÜZİK GRUBU

16:00 GRUP YAĞMUR

17:10 MESUT ÜNSAL - MUSTAFA KUTLU BEYPAZARI MÜZİK GRUBU  
17:40 BEYGEM MÜZİK GRUBU  
18:10 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
ALAATTİN SOKAK SAHNESİ  
12:00 KARAŞAR HALK OYUNLARI (Erkek-Bayan-Genç)  
13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
13:30 KARAŞAR KÖSELER HALK OYUNLARI  
13:45 KIBRISCIK HALK OYUNLARI  
14:00 GÖYNÜK BLD. HALK OYUNLARI  
14:15 BEYGEM HALK OYUNLARI  
14:40 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI  
14:50 NAZİLLİ HALK OYUNLARI  
15:00 ZONGULDAK HALK OYUNLARI  
15:15 MESUT ÜNSAL - MUSTAFA KUTLU BEYPAZARI MÜZİK GRUBU  
15:45 BEYGEM MÜZİK GRUBU  
16:15 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
17:10 ESDÜMTEK MÜZİK GRUBU  
18:00 GRUP YAĞMUR  
KIZILAY KAN BAĞIŞI 11:00 ? 16:00 ATATÜRK PARKI  
AKŞAM KONSERLERİ 19:30-23:00 ŞEHİR STADYUMU  
HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ  
NAZİLLİ HALK OYUNLARI - ZONGULDAK HALK OYUNLARI -BEYGEM  
HALK OYUNLARI - BULGARİSTAN HALK OYUNLARI ? BEYGEM MÜZİK  
GRUBU



GRUP MERCAN

HAVAI FİŞEK GÖSTERİLERİ

NALAN KONSERİ

2. Gün Festival Programı (07.06.2009)

ETKİNLİK GÜNÜ SAATİ YERİ

06 Haziran Cumartesi Günü Başlayan Stant ve Sergiler Devam Edecektir

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ 11:00 ? 19:00

RÜSTEMPAŞA SAHNESİ

11:00 ANİMASYON GÖRÜNTÜLERİ

12:00 BEYGEM HALK OYUNLARI

12:20 YAHYA KEMAL LİSESİ KOLBASTI EKİBİ

12:30 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI

12:45 ZONGULDAK HALK OYUNLARI

13:30 NAZİLLİ HALK OYUNLARI

14:00 KONEV TÜRK MÜZİĞİ KOROSU

14:30 BEYGEM MÜZİK GRUBU

15:00 ESDÜMTEK MÜZİK GRUBU

16:10 TRT TÜRK MÜZİĞİ GRUBU

17:10 ANİMASYON GÖSTERİLERİ

ALAATTİN SOKAK SAHNESİ

11:00 BEYGEM HALK OYUNLARI

11:30 YAHYA KEMAL LİSESİ KOLBASTI EKİBİ

11:45 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI

12:00 ZONGULDAK HALK OYUNLARI

12:15 ANİMASYON GÖSTERİLERİ

13:30 ESDÜMTEK MÜZİK GRUBU

14:30 NAZİLLİ HALK OYUNLARI

15:00 KONEV TÜRK MÜZİĞİ KOROSU

15:30 BEYGEM MÜZİK GRUBU

16:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ

17:10 TRT TÜRK MÜZİĞİ GRUBU

AKŞAM KONSERLERİ 19:30-23:00 ŞEHİR STADYUMU

-HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

ZONGULDAK HALK OYUNLARI ? NAZİLLİ HALK OYUNLARI - BEYGEM

HALK OYUNLARI - BULGARİSTAN HALK OYUNLARI

- BEYGEM MÜZİK GRUBU

- BAŞKAL KONSERİ

- HAVAİ FİŞEK GÖSTERİLERİ

- MUSTAFA YILDIZDOĞAN KONSERİ

Ek 6: 2010 yılı festival afişi ve programı



05 – 06 HAZİRAN 2010

HERKES İÇİN SPOR FEDERASYONU BAHAR ŞENLİKLERİ

ATATÜRK PARKI

03-04 – 05 – 06 Haziran 2010

10:00 – 17:00

1.Gün Festival Programı(05.06.2010)- CUMARTESİ

AÇILIŞ 10:30 - 11:50

İRFAN GÜMÜŞEL CD. ARKASI OTOPARK

Saygı Duruşu

Protokol Konuşmaları

Halk Oyunları Gösterileri

(Karaşar Erkek –Kadın Folklor Ekibi - Beypazarı Muhtarlar Ekibi –

Kıbrıscık Halk Oyunları Ekibi –Bulgaristan Halk Oyunları Ekibi,

Romanya Halk Oyunları Ekibi – Zonguldak Halk Oyunları Ekibi

FESTİVAL KORTEJİ

Animasyon Ekibi

İRİFAN GÜMÜŞEL CADDESİ YOL AÇILIŞI 12:00

BEYPAZARI VE YÖRESİ SANAYİ – TİCARET SERGİSİ İRFAN

GÜMÜŞEL CD. ARKASI OTOPIRK

BEYPAZARI YÖRESEL GIDA STANTLARI İRFAN GÜMÜŞEL

CADDESİ

KÖY ÜRÜNLERİ SATIŞ STANTLARI SULUHAN YANI

BEYPAZARI KENT TARİHİ MÜZESİ GEZİSİ 12:15-12:30

RÜSTEMPAŞA

İSTANBUL BEYPAZARI VE YÖRESİ

DAYANIŞMA DERNEĞİ SANDIK SERGİSİ

KENT TARİHİ MÜZESİ - HALKEVİ

BEYPAZARI SİYAH-BEYAZ FOTOĞRAFLAR SERGİSİ 12:30 – 12:45

HALKEVİ

KONUK İL VE İLÇE BELEDİYELERİN STANTLARI 12:45 – 13:30

İMARET MEYDANI

GAZİANTEP BELEDİYESİ - ESKİŞEHİR BELEDİYESİ – BİTLİS

BELEDİYESİ – SİVAS BELEDİYESİ - BARTIN BELEDİYESİ –

ABANA BELEDİYESİ - AKÇAABAT BELEDİYESİ - AKŞEHİR

BELEDİYESİ - AYAŞ BELEDİYESİ - ÇATALCA BELEDİYESİ –

ÇAYIRHAN BELEDİYESİ - DEMİRCİ BELEDİYESİ- ERBAA  
BELEDİYESİ - EVREN BELEDİYESİ – GEREDE BELEDİYESİ –  
GÖKÇEADA BELEDİYESİ – GÖYNÜK BELEDİYESİ – İZNIK  
BELEDİYESİ – KADİRLİ BELEDİYESİ - KARAŞAR BELEDİYESİ –  
KAŞ BELEDİYESİ – KIBRISCIK BELEDİYESİ – KIRBAŞI BELEDİYESİ-  
KIZILCAHAMAM BELEDİYESİ -  
KULA BELEDİYESİ - MUDURNU BELEDİYESİ – NALLIHAN  
BELEDİYESİ — NAZİLLİ BELEDİYESİ –URUŞ BELEDİYESİ – TAŞKESTİ  
BELEDİYESİ - TAVŞANLI BELEDİYESİ  
YALVAÇ BELEDİYESİ  
EL SANATLARI VE MESLEKLERİ DÜKKANLARI GEZİSİ 13:30 –  
13:45 İMARET MEYDANI  
\*TELKARİ İŞLEMECİLİĞİ - \*YORGANCI - \*BAKIRCI -  
\*SEMERCİ - \*AYAKKABICI - \*TERZİ  
TARİHİ EVLER - DOĞA EVİ – YAŞAYAN MÜZE GEZİSİ 13:45 14:  
30 ALAATTİN SOKAK  
BEYPAZARI KAYMAKAMLIĞI HALK EĞİTİM 14:30  
HALK EĞİTİM MERKEZİ MERKEZİ MÜDÜRLÜĞÜ YIL SONU SERGİSİ  
BEYPAZARI MESLEK LİSESİ YIL SONU SERGİSİ 14:50 HALKEVİ  
BEYPAZARI YÖRESEL SEBZE-MEYVE STANTLARI  
OĞUZKENT  
SERGİLERİN AÇILIŞI 11:00  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SERGİ VE  
ÇALIŞTAYI KENT TARİHİ MÜZESİ BAĞÇESİ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ BEYPAZARI TEKNİK BİLİMLER MESLEK  
YÜKSEKOKULU KURŞUNLU CAMİİ ALTI

HAYRİ ÇANAK RESİM SERGİSİ

HALKEVİ

REMZİYE ÜLKER EFCAN SULUBOYA RESİM SERGİSİ

SULUHAN YANI

MUSTAFA KUTLU MAKET EV SERGİSİ

KURŞUNLU CAMİİ YANI

EROL SARIKAYA KARMA YAKMA RESİM SERGİSİ

NALBANT HÜSEYİN GÖKGÖZ İŞ MRK.

ETHEM TORUN “BİLİNEN VE BİLİNMEYEN YÖNLERİYLE

BEYPAZARI” KİTAP SERGİSİ

HALKEVİ BAHÇESİ

ŞÜKRAN ÇEBER – SEMA ÇARAPÇIKAY KARMA RESİM SERGİSİ

RÜSTEMPAŞA İLKOKULU SERGİ SALONU

AYSEN KARATEKE 28. KİŞİSEL RESİM SERGİSİ

YENİ CAMİİ KARŞISI

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

12:00 – 19:00

FESTİVAL AÇILIŞ SAHNESİ

12:30 MESUT ÜNSAL - MUSTAFA KUTLU BEYPAZARI MÜZİK GRUBU

KONSERİ

14:00 EN İYİ HAVUÇ YETİŞTİRİCİSİ YARIŞMASI

14:45 AYAŞ BAYAT KÖYÜ SEĞMEN EKİBİ

15:00 HAVUÇ GÜZELLİK YARIŞMASI

15:45 MUDURNU BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ

16:00 EN DÜZGÜN HAVUÇ DİZME YARIŞMASI  
16:45 HAVUÇ KOSTÜMLÜ ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
17:00 HAVUÇ BEBEK EMEKLEME YARIŞMASI  
17:45 BEYPAZARI SAZ SANATÇILARI KONSERİ  
RÜSTEMPAŞA SAHNESİ  
12:00 KARAŞAR BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ(Erkek-Bayan)  
12:40 BEYPAZARI MUHTARLAR HALK OYUNLARI EKİBİ  
13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
13:30 KARAŞAR KÖSELER HALK OYUNLARI EKİBİ  
13:50 KIBRISCIK HALK OYUNLARI EKİBİ  
14:10 KARAKALEM MÜZİK GRUBU KONSERİ  
15:10 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
16:00 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ  
16:15 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
16:30 ROMANYA HALK OYUNLARI EKİBİ  
16:45 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ  
17:00 GRUP SUSKUN KONSERİ  
18:00 BEYPAZARILI SAZ SANATÇILARI KONSERİ  
ALAATTİN SOKAK SAHNESİ  
12:00 KARAŞAR KÖSELER HALK OYUNLARI EKİBİ  
12:30 KIBRISCIK HALK OYUNLARI EKİBİ  
13:00 ANİMASYON EKİBİ  
13:30 KARAŞAR BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ(Erkek-Bayan)  
14:00 MUDURNU BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ

14:20 GRUP SUSKUN KONSERİ

15:20 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ

15:35 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

15:50 ROMANYA HALK OYUNLARI EKİBİ

16:05 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ

16:20 KARAKALEM MÜZİK GRUBU KONSERİ

17:20 ANİMASYON GÖSTERİLERİ

17:45 BEYPAZARILI SAZ SANATÇILARI KONSERİ

BEYPAZARI HAVUÇ YARIŞMALARI 14:00- 18:00 İRFAN

GÜMÜŞEL CD. ARKASI OTOPARK

En İyi Havuç Yetiştiricisi Yarışması

Havuç Güzellik Yarışması

En Düzgün Havuç Dizme Yarışması

Havuç Bebek Emekleme Yarışması

Havuç Kostümlü Animasyon Gösterileri

BEYPAZARI ÇOCUK OYUNLARI 11:00 – 17:00

ÇINAR SOKAK

ÇAYIRHAN GÖLÜNDE TEKNE TURU 13:00 – 15:00

ATATTÜRK PARKI YANINDAN ÇAYIRHAN'A OTOBÜS HAREKET

SAATLERİ (13:00 – 15:00 )

LUNAPARK 11:00 – 22:00

DİRİLİŞ KOOP. YANI

KIZILAY KAN BAĞIŞI

11:00 – 16:00 ATATÜRK PARKI



MAYAGÖZ GÖZ TARAMASI	10:00 – 16:00
İSMET BİLGİÇ İŞHANI	
AKŞAM KONSERLERİ	19:30-23:00
ŞEHİR STADYUMU	
HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ	
HAVAİ FİŞEK GÖSTERİLERİ	
İZEL KONSERİ	
2. Gün Festival Programı (06.06.2010)	
05 Haziran Cumartesi Günü Başlayan Stant ve Sergiler Devam Etmektedir	
MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ	11:00 – 19:00
FESTİVAL AÇILIŞ SAHNESİ	
11:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ	
11:30 BEYGEM MÜZİK GRUBU KONSERİ	
12:00 MESUT ÜNSAL - MUSTAFA KUTLU BEYPAZARI MÜZİK	
GRUBU KONSERİ	
13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ	
13:30 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ	
13:45 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ	
14:00 ROMANYA HALK OYUNLARI EKİBİ	
14:15 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ	
14:30 TRT KOROSU KONSERİ	
15:00 HAVVA NARİN KONSERİ	
16:30 BEYPAZARILI SAZ SANATÇILARI KONSERİ	
RÜSTEMPAŞA SAHNESİ	

11:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
11:30 KARAŞAR KÖSELER HALK OYUNLARI EKİBİ  
12:00 ESKİŞEHİR BAYAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
12:20 KARAŞAR BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ(Erkek-Bayan)  
13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
13:45 GRUP MONO KONSERİ  
14:45 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ  
15:00 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
15:15 ROMANYA HALK OYUNLARI EKİBİ  
15:30 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ  
15:45 GRUP SUSKUN KONSERİ  
16:45 KARAKALEM MÜZİK GRUBU KONSERİ  
17:45 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
ALAATTİN SOKAK SAHNESİ  
11:00 ESKİŞEHİR BAYAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
11:30 KARAŞAR BELEDİYESİ HALK OYUNLARI EKİBİ(Erkek-Bayan)  
12:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
12:30 BEYGEM MÜZİK GRUBU KONSERİ  
13:00 ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
14:00 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ  
14:15 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
14:30 ROMANYA HALK OYUNLARI EKİBİ  
14:45 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ  
15:00 KARAKALEM MÜZİK GRUBU KONSERİ

16:00 GRUP KONSERİ

17:00 GRUP SUSKUN KONSERİ

Ek 7: 2011 yılı festival afişi ve programı



“BEYPAZARI VE YÖRESİ FESTİVALİ” 09 – 10 – 11 EYLÜL 2011

1.Gün Festival Programı(09 Eylül 2011)- CUMA

“MAHALLEDE ŞENLİK VAR” PANAYIRI 10:00 – 22:00 (İ. GÜMÜŞEL  
CD. ARKASI OTOPARK )

AKŞAM KONSERİ 18.30 (ATATÜRK PARKI)

HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ 19.00 – 20.00

ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ALTINDAĞ GENÇLİK MERKEZİ  
TİYATRO EKİBİ 20.00 – 20.30

ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KENT ORKESTRASI  
KONSERİ 20.30 – 22.30

2.Gün Festival Programı(10 Eylül 2011)- CUMARTESİ

AÇILIŞ 10:30 – 11:45 (ATATÜRK PARKI)

Saygı Duruşu

Protokol Konuşmaları

Plaket Töreni

Ankara Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı Gösterisi

Yabancı Halk Oyunları Ekibi

Karaşar Belediyesi Karaşarlılar Derneği Zeybek Ekibi

Beypazarı Belediyesi BEYGEM Halk Oyunları Ekibi

FESTİVAL KORTEJİ 12:00

Animasyon Ekibi

BEYPAZARI YÖRESEL GIDA STANLARI (İRFAN GÜMÜŞEL  
CADDESİ)

BEYPAZARI KENT TARİHİ MÜZESİ GEZİSİ 12:15-  
12:30 (RÜSTEMPAŞA)

KARMA RESİM SERGİLERİ (Halkevi)

İSTANBUL BEYPAZARI VE YÖRESİ DAYANIŞMA DERNEĞİ SANDIK  
SERGİSİ (Halkevi)

HAYRİ ÇANAK YAĞLI BOYA RESİM  
SERGİSİ (Halkevi)

UĞUR SOYDAN DOĞAL TASARIM VE RESİM SERGİSİ (Halkevi)

AYSEN KARATEKE 31. KİŞİSEL RESİM SERGİSİ “BEYPAZARI VE  
BAHAR” (Halkevi Sahne)

ALAETTİN KOÇAK YARIM ASRIN TABLOLARI (Develik Çarşısı No:  
25)

KONUK İL VE İLÇE BELEDİYELERİN STANTLARI - (İMARET  
MEYDANI)

SİNOP BELEDİYESİ – KÜTAHYA BELEDİYESİ –  
BARTIN BELEDİYESİ – BÜYÜKÇEKMECE BELEDİYESİ –  
ÇANKIRI BELEDİYESİ – ABANA BELEDİYESİ – ALANYA BELEDİYESİ -  
BALÇOVA BELEDİYESİ – BİRGİ BELEDİYESİ – BOZKURT BELEDİYESİ-  
ÇAYIRHAN BELEDİYESİ – ÇUBUK BELEDİYESİ – DATÇA BELEDİYESİ –  
DEVREK BELEDİYESİ – GEREDE BELEDİYESİ – GÖYNÜK BELEDİYESİ –  
GÜMÜŞHACIKÖY BELEDİYESİ – İNEBOLU BELEDİYESİ – KARAŞAR  
BELEDİYESİ KARAŞARLILAR DERNEĞİ – KIRBAŞI BELEDİYESİ –  
KIBRISCIK BELEDİYESİ – KONAK BELEDİYESİ – KOZAN BELEDİYESİ –  
MİLAS BELEDİYESİ- ÖDEMİŞ BELEDİYESİ- SARIYAR BELEDİYESİ –  
SELÇUKLU BELEDİYESİ – SİVRİHİSAR BELEDİYESİ – ŞİLE BELEDİYESİ –  
TARAKLI BELEDİYESİ – URUŞ BELEDİYESİ – YENİPAZAR BELEDİYESİ

EL SANATLARI VE MESLEKLERİ DÜKKANLARI

GEZİSİ (HANLARÖNÜ)

TELKARİ İŞLEMECİLİĞİ

YORGANCI

BAKIRCI

SEMERCİ

YEMENİCİ

DOKUMACI

TARİHİ EVLER - DOĞA EVİ – YAŞAYAN MÜZE

GEZİSİ 13:45 14:30 (ALAATTİN SOKAK)

KÖY ÜRÜNLERİ SATIŞ STANLARI (SULUHAN YANI)

BEYPAZARI KAYMAKAMLIĞI HALK EĞİTİM

MERKEZİ 14:30

HALK EĞİTİM MERKEZİ MERKEZİ MÜDÜRLÜĞÜ TANITIM SERGİSİ

“MAHALLEDE ŞENLİK VAR” PANAYIRI

10:00-22:00 (BANKALAR CD. ARKASI OTOPARK)

Ahmet Yıldırım Kitapları

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

12:00 – 19:00

ATATÜRK PARKI AÇILIŞ SAHNESİ

12:15 ÖZLEM KARA HALK MÜZİĞİ KONSERİ

13.00 GÖRSELİZ ANİMASYON GÖSTERİLERİ

13.15 KARAŞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ

13.30 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ

13.45 KÖSELER KÖYÜ HALK OYUNLARI EKİBİ

14.00 HAVUÇ YETİŞTİRİCİLİĞİ YARIŞMASI

14.30 2. HAVUÇ GÜZELLİK YARIŞMASI

15.30 NUMERO UNO BAND KONSERİ

16.15 GÖRSELİZ SOKAK TİYATROSU

17.00 PURSAKLAR AİLE YAŞAM MERKEZİ HALK OYUNU VE

SEĞMEN EKİBİ

17.15 SIRBİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

17.30 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

17.45 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ

18.00 ÇANKAYA SULTANLARI  
18.15 DENİZ-MELİH KONSERİ  
RÜSTEMPAŞA SAHNEŞİ  
12:30 KÖSELER KÖYÜ HALK OYUNLARI EKİBİ  
13:00 GÖRSELİZ ANİMASYON GÖSTERİLERİ  
13:50 KARAŞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ  
14:10 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ  
14.30 DENİZ-MELİH KONSERİ  
15:15 GÖRSELİZ SOKAK TİYATROSU  
15:45 PURSAKLAR AİLE YAŞAM MERKEZİ HALK OYUNU VE  
SEĞMEN EKİBİ  
15.45 SİRBİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
16.00 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ  
16.15 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ  
16:30 ÇANKAYA SULTANLARI  
16:45 KADİR SARAÇ KONSERİ  
17:15 NUMERO UNO BAND KONSERİ  
BEYPAZARI HAVUÇ YARIŞMALARI 14:00- 15:30 (ATATÜRK PARKI)  
2. Havuç Güzellik Yarışması  
En İyi Havuç Yetiştiricisi Yarışması  
ÇAYIRHAN GÖLÜNDE TEKNE TURU 13:00 – 15:00  
ATATTÜRK PARKI YANINDAN ÇAYIRHAN'A OTOBÜS HAREKET  
SAATLERİ (13:00 – 15:00 )



DÜNYA GÖZ GÖZ TARAMASI 10:00 – 16:00 BANKALAR CD.

ARKASI OTOPARK

AKŞAM KONSERLERİ 19:30-23:00 ŞEHİR STADYUMU

HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

SERDAR ŞİMŞEK KONSERİ

HAVAİ FİŞEK GÖSTERİLERİ

KUTSİ KONSERİ

3. Gün Festival Programı (11Eylül 2011) PAZAR

09 -10 Eylül Günleri Açılan Stant ve Sergiler Devam Edecektir

KATILIMCI PLAKET TÖRENİ 10.00-11.00

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ 11:00 –

19:00

ATATÜRK PARKI SAHNESİ

11:00 KARAŞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ

11:15 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ

11:30 ÇANKAYA SULTANLARI

11.45 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ

12:00 GÖRSELİZ SİHİRBAZ GÖSTERİSİ

12:30 BEYPAZARI YAPRAK SARMA YARIŞMASI

13:15 EN İYİ GÜMÜŞ TAKI YAPMA YARIŞMASI

14.15 GRUP KADRAJ KONSERİ

15:00 GÖRSELİZ FAKİR SHOW

15.30 ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SİNCAN AİLE YAŞAM

MERKEZİ HALK OYUNLARI EKİBİ

15.45 SIRBİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

16.00 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

16.15 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ

16.30 GÖRSELİZ ANİMASYON GÖSTERİLERİ

17.15 KADİR SARAÇ KONSERİ

17:45 BARIŞ AKPINAR KONSERİ

RÜSTEMPAŞA SAHNESİ

11:00 ÖZLEM KARA HALK MÜZİĞİ KONSERİ

11:45 KARAŞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ

12:00 ZONGULDAK HALK OYUNLARI EKİBİ

12:15 ÇANKAYA SULTANLARI

12:30 BEYGEM HALK OYUNLARI EKİBİ

12:45 GÖRSELİZ ANİMASYON GÖSTERİLERİ

13:15 GÖRSELİZ FAKİR SHOW

13:45 KADİR SARAÇ KONSERİ

14:15 BARIŞ AKBINAR KONSERİ

15:15 GÖRSELİZ SİHİRBAZ GÖSTERİSİ

16.00 ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SİNCAN AİLE YAŞAM

MERKEZİ HALK OYUNLARI EKİBİ

16:15 SIRBİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

16.30 BULGARİSTAN HALK OYUNLARI EKİBİ

16:45 GÖRSELİZ ANİMASYON GÖSTERİLERİ

17:00 GRUP KADRAJ KONSERİ

Ek 8: 2012 yılı festival afişi ve programı



BEYGEM

“Kültürel Kalkınmada Uluslararası Diyalogların Rolü” Çalıştayı 09.00 – 18.00

(Azarbecyan – Belarus – Gürcistan – İtalya – Kosova – Slovakya)

06-07-08-09 Haziran 2012

SEMT PAZARI

Ankara Büyükşehir Belediyesi “Mahallede Şenlik Var Panayırı” 11.00 – 20.00

1.Gün Festival Programı(08 Haziran 2012)- CUMA

“BEYPAZARI H.E.M MÜDÜRLÜĞÜ YIL SONU SERGİSİ”

AÇILIŞI 10:30 - 12:30

BEYPAZARI BLD. GENÇLİK SPOR – İŞİTME ENGELLİ TÜRK MİLLİ

FUTBOL TAKIMI KARŞILAŞMASI 15.00 ŞEHİR STADI

SERGİLERİN AÇILIŞLARI

AYSEN KARATEKE 35. KİŞİSEL RESİM SERGİSİ “KAHVE İLE DÜŞ

GEZİSİ' Halkevi Sahne

TARİHİ BEYPAZARI KONAKLARI KARMA MİNYATÜR

SERGİSİ Halkevi

HAYRİ ÇANAK YAĞLI BOYA RESİM

SERGİSİ Halkevi

MUSTAFA ERYÜCEL RESİM

SERGİSİ İmaret Dükkan

BEYPAZARI YAZAR VE ŞAİRLERİ İMZA

GÜNÜ İmaret Dükkan

AYTEN BEKTİK YAĞLI BOYA RESİM

SERGİSİ İmaret

Dükkan

ATATÜRK PARKI SAHNESİ

15:00 BULGARİSTAN HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

15.15 UKRAYNA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

15.30 MAKEDONYA HALK DANSLARI TOPLULUĞU

GÖSTERİSİ

15.45 BEYGEM KONSERİ

16.30 TAKLİT SHOW

16:45 MUPPET SHOW

17.00 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

17.15 KOMEDİ DANS

17.30 ANK. BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KENT ORKESTRASI

18:30 YARIŞMALAR

19.00 FURAT EMİR KONSERİ

20:00 ADNAN ÇİLESİZ – YILDIZ ÇAM ÖZDEMİR KONSERLERİ (KÜLTÜR

VE TURİZM BAKANLIĞI GÜZEL SANATLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

ANKARA DEVLET TÜRK HALK MÜZİĞİ KOROSU SANATÇILARI)

2.Gün Festival Programı(09 Haziran 201)- CUMARTESİ

AÇILIŞ

10:30 - 11:45

ATATÜRK PARKI

Saygı Duruşu

Protokol Konuşmaları

Plaket Töreni

Ankara Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı

Beypazarı Meslek Lisesi ve Beypazarı Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü “Yöresel

Kıyafet Defilesi”

Karaşarlılar Derneği Zeybek Ekibi

FESTİVAL

KORTEJİ

12:00

BEYPAZARI YÖRESEL GIDA STANLARI

İRFAN GÜMÜŞEL

CADDESİ

BEYPAZARI KENT TARİHİ MÜZESİ GEZİSİ

12:15-12:30

RÜSTEMPAŞA

KONUK İL VE İLÇE BELEDİYELERİN

STANLARI

İMARET MEYDANI

ABANA BELEDİYESİ - ALANYA BELEDİYESİ –AYAŞ BELEDİYESİ –  
BARTIN BELEDİYESİ – BAYINDIR BELEDİYESİ - BİRGİ BELEDİYESİ -  
BOZKURT BELEDİYESİ - BULDAN BELEDİYESİ - BÜYÜKÇEKMECE  
BELEDİYESİ – ÇANKIRI BELEDİYESİ - ÇAYIRHAN BELEDİYESİ - ÇUBUK  
BELEDİYESİ - DÜZCE BELEDİYESİ - ELMADAĞ BELEDİYESİ - ERBAA  
BELEDİYESİ – GAZİANTEP BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ - İZNİK  
BELEDİYESİ - KARAŞAR BELEDİYESİ - KEMALİYE BELEDİYESİ -  
KIBRISCIK BELEDİYESİ – KIZILCABÖLÜK BELEDİYESİ - KONURALP  
BELEDİYESİ - MURATPAŞA BELEDİYESİ- NALLIHAN BELEDİYESİ -  
ODUNPAZARI BELEDİYESİ - ÖDEMİŞ BELEDİYESİ - SELÇUKLU  
BELEDİYESİ - SÜRMENE BELEDİYESİ - URUŞ BELEDİYESİ - YENİPAZAR  
BELEDİYESİ –KÖSELER KÖYÜ DERNEĞİ

EL SANATLARI VE MESLEKLERİ DÜKKANLARI GEZİSİ HANLARÖNÜ  
TELKARİ İŞLEMECİLİĞİ YORGANCI BAKIRCI SEMERCİ YEMENİCİ -  
DOKUMACI

HAMAM MÜZE

AÇILIŞI

14:00

ALAATTİN

SOKAK

TARİH VE KÜLTÜR EVİ GEZİSİ

13:45 14: 30

ALAATTİN SOKAK

Geleneksel Beypazarı Düğün Gösterisi

İstanbul Beypazarılılar Derneği

TARİHİ EVLER - DOĞA EVİ – YAŞAYAN MÜZE GEZİSİ

13:45 14: 30 ALAATTİN SOKAK

KÖY ÜRÜNLERİ SATIŞ STANLARI SULUHAN YANI

KÜLTÜRLER BULUŞMASI ALAATTİN SOKAK

Ülke Kültürel Tanıtım Stantları

Sokak Sanatçıları

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

12:00 – 19:00

ATATÜRK PARKI AÇILIŞ SAHNESİ

12:00 KÖSELER KÖYÜ HALK OYUNLARI EKİBİ

12.30 SİHİRBAZ

13:15 KARAŞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ

13.40 BULGARİSTAN HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

14.00 UKRAYNA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

14.20 MAKEDONYA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

14.40 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

15.00 HAVUÇ YETİŞTİRİCİLİĞİ YARIŞMASI

16.00 GRUP AY-ÇAL KONSERİ

17.15 JONGLÖ

17.30 DENGE SHOW

17.45 KOMEDİ SHOW

18.00 YARIŞMALAR

18.30 GRUP İLLA

MİLLİ PİYANGO 09 HAZİRAN BEYPAZARI

ÇEKİLİŞİ 19:00 ATATÜRK PARKI

19.30 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

19.45 MUSTAFA ÖZCAN KONSERİ

20.30 VOLKAN ARSLAN KONSERİ

21:00 BEYPAZARI YÖRESEL KIYAFET VE TAKI DEFİLESİ

22.00 ELİF DOĞAN KONSERİ

RÜSTEMPAĞA SAHNESİ

12:00 KARAĞARLILAR DERNEĞİ ZEYBEK EKİBİ

12:20 BULGARİSTAN HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

12.40 UKRAYNA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

13.15 MAKEDONYA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

13.30 KÖSELER KÖYÜ HALK OYUNLARI EKİBİ

13:50 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

14.15 SİHİRBAZ

14.45 DENGE SHOW

15:15 GRUP İLLA KONSERİ

16:00YARIĞMALAR

16.30 JONGLÖR

16.45 KOMEDİ DANS

17.00 TAKLİT SHOW

18:00 GRUP AY-ÇAL KONSERİ

18.30 UĞUR ÇAY KONSERİ

YARIĞMALAR

ATATÜR

K PARKI

Yöresel Yemek



Yarışması 10.06.2012

12.30

3. Havuç Güzellik

Yarışması 10.06.2012 15.00

En İyi Havuç Yetiştiricisi

Yarışması 09.06.2012 15.00

3. Gün Festival Programı (10Haziran 2012) PAZAR

09 -10 Haziran Günleri Açılan Stant ve Sergiler Devam Edecektir

KATILIMCI PLAKET TÖRENİ 10.00-11.00

MÜZİK VE HALK OYUNLARI GÖSTERİLERİ

11:00 – 19:00

ATATÜRK PARKI SAHNESİ

11:00 BEYGEM KONSER

12:00 PARKUR YARIŞMALAR (BEYPAZARI OLİMPİYATLARI)

12.30 YÖRESEL YEMEK YARIŞMASI

13:15 MUPPET SHOW

13:45 GRUP RAMİ VE ORKESTRASI

14:45 YÖRESEL YEMEK YARIŞMASI ÖDÜL TÖRENİ

15.00 HAVUÇ GÜZELLİK YARIŞMASI

16:30 BULGARİSTAN HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

16.50 UKRAYNA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

17.20 MAKEDONYA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

17.40 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

18.00 GAMZE ÖZEN KONSERİ

19.00 TAYLAN ÜLGER KONSERİ

RÜSTEMPAŞA SAHNESİ

11:00 ÖDÜLLÜ YARIŞMALAR

11:45 KOMEDİ DANS SHOW

12:15 DENGE SHOW

12.40 KUKİ SHOW

13:30 GAMZE ÖZEN KONSERİ

14:30 PARKUR YARIŞMALARI (BEYPAZARI OLİMPİYATLARI)

15.00 BULGARİSTAN HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

15.15 UKRAYNA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

15.30 MAKEDONYA HALK DANSLARI TOPLULUĞU GÖSTERİSİ

15.45 BEYGEM HALK DANSLARI TOPLULUĞU

16:00 GRUP RAMİ VE ORKESTRASI

17.30 TIPATIP SHOW

17.50 MUPPET SHOW

18.15 GRUP İLLA KONSERİ

BEYPAZARI YÖRESEL ÇOCUK OYUNLARI

11:00 – 17:00 ATATÜRK PARKI

AKŞAM

KONSER,LERİ

19:30

ŞEHİR STATI

Halk Oyunları Gösterileri

Ramazan Çelik Konseri

Havai Fişek Gösterileri

Güzellik Yarışması Ödül Töreni

VOLKAN KONAK KONSERİ