



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Radyo, Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı

**UNESCO YARATICI MÜZİK KENTİ KIRŞEHİR VE  
SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR**

Aybüke DOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



**UNESCO YARATICI MÜZİK KENTİ KIRŞEHİR VE SÜRDÜRÜLEBİLİR  
KÜLTÜR**

Aybüke DOĞAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

## KABUL VE ONAY

Aybüke Doğan tarafından hazırlanan “UNESCO Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir ve Sürdürülebilir Kültür” başlıklı bu çalışma, 10.06.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Serpil Aygün CENGİZ (Başkan)

---

Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK (Danışman)

---

Prof. Dr. Ahmet Serhat KAYMAS (Üye)

---

Prof. Dr. Serpil Aygün CENGİZ (Üye)

---

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

10.06.2024

**Aybüke DOĞAN**

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

*Arş. Gör. Aybüke DOĞAN*

**ADAMA**

**AYAKTA KALMAK İÇİN ÇABA GÖSTEREN HERKESE**

## TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitimim boyunca akademik gelişimime katkıda bulunan, büyük bir sabırla beni her konuda destekleyen, disiplinine, tecrübesine ve araştırma tutkusuna hayranlık duyduğum Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK benim Dersu Uzala'mdır. Lisans eğitimimden itibaren Dersu Uzala'sını arayan bir öğrenci olarak Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK'la çalışabildiğim için şanslı hissediyorum. Bu tezin teşekkür kısmının gerçek bir teşekkür olmasını sağladığından, akademik danışman olmanın çok daha ötesine geçerek üç yıl boyunca bana rehberlik yaptığından kendisine minnettarım.

Sayın jüri üyeleri Prof. Dr. Ahmet Serhat KAYMAS, Prof. Dr. Serpil Aygün CENGİZ ve Dr. Öğr. Üyesi Erman DEMİR'e tez savunma sınavımı öğrenme sürecine dönüştürdükleri, farklı bakış açıları kazanmama katkı sağladıkları için teşekkürü borç bilirim.

Lisansüstü eğitimim boyunca derslerimi devam zorunluluğu motivasyonu yerine büyük bir keyif alarak takip etmemi sağlayan Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne ve tüm hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim. Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ, Dr. Öğr. Üyesi Emel UZUN AVCI, Dr. Emre CANPOLAT ve onların dersleri olmasaydı yüksek lisans eğitimimi böyle heyecanlı tamamlayamazdım. Sevgili meslektaşım Arş. Gör. Şule Karataş ÖZAYDIN'a (Hacettepe Üniversitesi) bu tezin şuan ki haliyle ortaya çıkmasında verdiği tüm katkılar için sonsuz teşekkür ederim.

Bu tez bir sinema filmi olsaydı başrolü annem olurdu. Biricik annem Serap DOĞAN'ın hayatım boyunca verdiği destek ve cesaret olmasaydı bu tez ortaya çıkmazdı. Anneme yaşamım boyunca minnet duyacağım. Zaman zaman neredeyse lojistik destek birimi olarak kullandığım, tez konumun ortaya çıkmasında ilham aldığım canım babam Âdem DOĞAN'a, tezimi bıkmadan dinleyen, akıl hocam, tek dostum, kardeşim Ruteba DOĞAN'A minnetle teşekkür ederim. Kartopum, pamuğum, yeğenim Zeynep TATLI, tez sürecim boyunca yaşam enerjim oldu. İyi ki var. Tanıdığım günden itibaren araştırmaya ve öğrenmeye duyduğum tutkuyu destekleyen, tüm kolay ve zor anlarımda fikirlerine başvurduğum Ersin SÖZEN'e tez sürecimin önemli bir parçası olduğundan büyük teşekkür borçluyum.



Saha araştırmam boyunca tanıştığım, tezim konusunda bana yardımcı olan tüm isimleri buraya sığdırmam imkânsız olduğundan Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti sahası sayesinde tanıdığım herkese ve katılımcılarıma tüm kalbimle teşekkür ederim. Onlar olmasaydı araştırma sahamı bu denli sevemezdim. Tez konuma sıkı sıkı sarılmamı sağlayan abdal müzisyenlere, Kırşehir’de yardımlarını bir an olsun esirgemeyen İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcısı Eyüp TEMUR’a, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Cumhur ARSLAN’a, katılımcılarıma erişmem için büyük çaba gösteren Tolga AKPINAR’A, sabırla beni dinledikleri için Ahiler Kalkınma Ajansı uzmanlarına, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakóltesi’nden Prof. Dr. Kubilay KOLUKIRIK’a ve Prof. Dr. Erhan şAHİNER’e teşekkürü borç bilirim.

Başta Prof. Dr. Mehmet Hilmi DEMİR olmak üzere yakın zamanda tanıma şansı yakaladığım Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İletişim Fakóltesi’ndeki hocalarıma, çalışma arkadaşlarıma ve meslektaşlarıma tez konuma duyduğu samimi merakları ve ilgileri için teşekkürü borç bilirim. Onlarla tezimi tartışmak büyük bir keyifti.

## ÖZET

DOĞAN, Aybüke. *Unesco Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir ve Sürdürülebilir Kültür*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Yirminci yüzyılın sonunda kentler kültürel üretimlerle yeniden biçimlendirilmiŐ, yerel ekonomik kalkınmanın itici gücü kabul edilerek araçsallaŐan kültür, yaratıcı kent kavramını ortaya  ikarmıŐtır. Bu süreçte kültürel üretimler kentlerin yeniden yapılandırılmasını sağlasa da yalnızca ekonomiyi önceleyen yaratıcı kent politikaları kapitalizmin mevcut sorunlarının giderek hızlanmasını beraberinde getirmiştir. Kültür temelli üretimlerle büyüyen kentler, toplumsal sorunların en yoğun görüldüğü mekânlar haline gelmiştir. Kapitalist  retim ilişkileri sebebiyle fiziksel, kültürel ve ekonomik varlıkların hızla tahrip edilmesi kentlerde yaşanan toplumsal sorunlara yol açtığından sürdürülebilirlik kavramı ve sürdürülebilir kalkınma ilkeleri ortaya  ikmiŐtır. Kültürün bu sorunların üzümünde anahtar rolünde olduğu kabul edilmiş, kentlerin kültür temelli kalkınmanın merkezi olması adına “UNESCO Yaratıcı Kent Ağı” programı oluşturulmuştur. Sürdürülebilir kalkınmanın kentsel boyutu olan ağ, kültürel üretimlerle yalnızca ekonomik büyümeyi, kalkınmayı değil, toplumsal kalkınmayı amaç edinmiştir.

285 Üyesi bulunan “UNESCO Yaratıcı Kent Ağına”, 2019 yılında Kırşehir müzik temasıyla dâhil olmuş, kentin yerel müziği ve Orta Anadolu Halk Müziği, ekonomik ve toplumsal kalkınma süreçlerine eklemlenmiŐtir. Kırşehir’in yaratıcı kent ağının bir  yesi olması, UNESCO tarafından ulaŐılması amaçlanan sürdürülebilir kalkınma ve kültür ilkelerinin kabul edilmesi ve ağın taahh tlarına paralel hareket edilmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla kentin hem yerel müzik kültürünü tahrip etmeden sürdürebilmesi hem de bu kültürel üretimleri sayesinde ekonomik ve sosyal kalkınmayı başarabilmesi beklenmektedir. Bu  alıŐma, Kırşehir müzik kentinin ve yerel müziğinin sürdürülmesi adına sahip olduğu avantajları ve dezavantajları ele alacaktır. Bu doğrultuda çalışma kapsamında, Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü ve müzisyenler olmak üzere kentin farklı paydaşları ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. 31 kişiyle yapılan derinlemesine görüşmelerin yanı sıra Kırşehir’de ve Ankara’da düzenlenen müzik etkinliklerinde katılımsız gözlem tekniği kullanılmıştır.

Elde edilen saha bulgular, Kırşehir müzik kentinin sahip olduğu avantajların aynı zamanda dezavantaj niteliği sergilediğini göstermiştir. Sürdürülebilir kalkınma ve “UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı”, eleştiri almaya devam eden uygulamalar olduğundan bu çalışmada yaratıcı müzik kenti Kırşehir yalnızca UNESCO taahhütleri çerçevesinde tartışılmamıştır. Kentte yerel müziğin ayakta kalması ve bu yolla kalkınmanın sağlanması adına sadece bürokratik zorunlulukları, taahhütleri yerine getirmenin yeterli olmadığı görülmüş, Kırşehir’de kültürel alt yapıların geliştirilmesinin asli önem taşıdığı tespit edilmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı, Sürdürülebilirlik, Sürdürülebilir Kalkınma, Sürdürülebilir Kültür, Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti

## ABSTRACT

DOGAN, AybÜke. *Unesco City of Music Kırsehir and Cultural Sustainability*, Master's Thesis, Ankara, 2024.

At the end of the twentieth century, cities were reshaped by cultural productions, and culture, which was instrumentalized as a driving force for local economic development, gave rise to the concept of the creative city. Although cultural productions have enabled the restructuring of cities in this process, creative city policies that prioritize only the economy have led to the acceleration of the existing problems of capitalism. Cities that have grown with culture-based productions have become the places where social problems are seen most intensely. Since the rapid destruction of physical, cultural and economic assets due to capitalist production relations has led to social problems in cities, the concept of sustainability and sustainable development principles have emerged. It has been accepted that culture plays a key role in solving these problems, and the "UNESCO Creative City Network" program was established in order to make cities the center of culture-based development. The network, which is the urban dimension of sustainable development, aims not only economic growth and development but also social development through cultural productions.

In 2019, Kırşehir was included in the 285 member "UNESCO Creative City Network" with the theme of music, and the city's local music and Central Anatolian Folk Music were integrated into economic and social development processes. Kırşehir becoming a member of the Creative City Network means accepting the principles of sustainable development and culture aimed to be achieved by UNESCO and acting in parallel with the commitments of the network. Therefore, it is expected that the city will be able to sustain its local music culture without destroying it and achieve economic and social development through these cultural productions. This study will address the advantages and disadvantages of Kırşehir music city and its local music in order to sustain its local music. Within the scope of this study, in-depth interviews were conducted with different stakeholders of the city, including Ahiler Development Agency, Kırşehir Metropolitan Municipality, Kırşehir Provincial Directorate of Culture and Tourism, Neşet Ertaş Faculty of Fine Arts Music Department and musicians. In addition to 31 in-depth interviews,

unattended observation technique was used at music events organized in Kırşehir and Ankara.

The field findings show that the advantages of Kırşehir music city are also disadvantages. Since sustainable development and the "UNESCO Creative Cities Network" are practices that continue to be criticized, the creative music city of Kırşehir is not only discussed within the framework of UNESCO commitments. It has been seen that it is not enough to fulfill only bureaucratic obligations and commitments in order to ensure the survival of local music in the city and to ensure development in this way, and it has been determined that the development of cultural infrastructures in Kırşehir is of fundamental importance.

### **Key Words**

UNESCO Creative Cities Network, Sustainability, Sustainable Development, Sustainable Culture, Kırşehir Creative Music City

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	ii
<b>ETİK BEYAN</b> .....	iii
<b>ADAMA</b> .....	iv
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	v
<b>ÖZET</b> .....	vii
<b>ABSTRACT</b> .....	ix
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	xi
<b>TABLolar DİZİNİ</b> .....	xiv
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	xvi
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	vi
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM: YARATICI KENTLER VE UNESCO YARATICI KENTLER AĞI</b> .....	13
<b>1.1.YENİ EKONOMİ</b> .....	14
<b>1.2.KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ</b> .....	20
<b>1.3.YARATICI ENDÜSTRİLER</b> .....	25
1.3.1.Kentlerin Yeniden Yapılandırılması.....	32
<b>1.4. YARATICI KENTLER</b> .....	37
1.4.1. Yaratıcı Kentler ve Kültürel Çeşitlilik.....	37
1.4.2. Yaratıcı Kentlerin Nitelikleri.....	41

1.4.3. Yaratıcı Kümeler.....	46
1.4.4. Yaratıcı Sınıflar.....	53
<b>1.5 UNESCO YARATICI KENTLER AĞI.....</b>	<b>58</b>
1.5.1. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı Temaları.....	62
1.5.2. Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir.....	69
1.5.2.1. Kırşehir'in Ekonomi – Politik Alt Yapısı.....	69
1.5.2.2. Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir'de Kültürel Alt Yapı .....	71
<b>1.6 GENEL DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>77</b>
<b>2.BÖLÜM: SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR.....</b>	<b>79</b>
2.1. Sürdürülebilir Kalkınma ve Sürdürülebilir Kültür Politikalarının Gelişimi.....	80
2.1.1. Sürdürülebilir Kalkınma ve Küresel Düzeyde Eşitsizlikler.....	84
2.1.2. Sürdürülebilir Kalkınma.....	90
2.1.3 Sürdürülebilir Kalkınmanın Temel Bileşenleri.....	96
<b>2.2. SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR.....</b>	<b>103</b>
2.2.1 Sürdürülebilir Kültürü Sınıflandırma Çabası.....	107
2.2.2. İyi Örnekler Üzerinden Kültürün Sürdürülebilirliği.....	113
<b>2.3 GENEL DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>124</b>
<b>3. BÖLÜM: MÜZİK KENTİ KIRŞEHİR VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR.....</b>	<b>126</b>
<b>3.1. YÖNTEM VE SAHA ÇALIŞMASI.....</b>	<b>128</b>
3.1.1. Saha Deneyimi.....	130
3.1.2. Katılımcılar.....	133

3.1.3. Veri Analiz Süreci.....	137
<b>3.2. BULGULAR.....</b>	<b>138</b>
3.2.1. Kırşehir Müzik Kenti Oluyor: UNESCO Başvuru Süreci.....	139
3.2.2. Kırşehir Müzik Kentinin Varoluşu: Abdal Müzisyenler.....	156
3.2.3. Kırşehir Müzik Kenti’nde Ustalar ve Çıraklar.....	162
3.2.4 Kırşehir Müzik Kentinin ve Ustaların Kalbi: “Düğün Çalmak”.....	165
3.2.5. Kırşehir’de Müzik Toplulukları.....	172
3.2.6. Kırşehir Müzik Kentinde Kültürel Alt Yapılar .....	180
3.2.6.1. Kırşehir Müzik Kentinde Kültürel Alt Yapılar: Nerede, Ne zaman, Nasıl Müzik Dinlenir?.....	190
3.2.6.2 Kırşehir’de Kültürel Hayata Katılımın Kalbi: Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi.....	198
3.2.7 Kültürel Mekanları Ortak Amaçlar Doğrultusunda Kullanabilmek: Neşet Ertaş Kültür Merkezi’nde İş Birliği.....	204
<b>SONUÇ.....</b>	<b>210</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>220</b>
<b>EK 1: AYDINLATILMIŞ ONAM FORMU ÖRNEĞİ.....</b>	<b>236</b>
<b>EK 2: ETİK KOMİSYON İZİNİ.....</b>	<b>239</b>
<b>EK 3: ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>240</b>



## TABLOLAR DİZİNİ

<b>TABLO 1:</b> Yaratıcı Endüstriler Ekosistemi ve Sınıflandırılması.....	28
<b>TABLO 2:</b> UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı.....	66
<b>TABLO 3:</b> Türkiye’deki Yaratıcı Kentler.....	68
<b>TABLO 4:</b> UNESCO Yaratıcı Kentleri Ulusal Listesi.....	69
<b>TABLO 5:</b> Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti’nde Öne Çıkan Kültürel Özellikler.....	71
<b>TABLO 6:</b> Kırşehir - İstanbul - Ankara Devlet ve Özel Müze Sayıları.....	75
<b>TABLO 7:</b> Kırşehir - İstanbul - Ankara Sinema Salonu Sayıları.....	75
<b>TABLO 8:</b> Kırşehir – İstanbul – Ankara Kütüphane Sayıları ve Eğitim Verileri.....	76
<b>TABLO 9:</b> Sürdürülebilir Kalkınma Kavramını Oluşturan Temel Politikalar.....	91
<b>TABLO 10:</b> Sürdürülebilir Kalkınma Hedefi İyi Uygulamaları.....	98
<b>TABLO 11:</b> İyi Uygulamaların, Başarı Hikâyelerinin Projeleri.....	101
<b>TABLO 12:</b> Miras Politika Kılavuzundan Örnek Olaylar.....	116
<b>TABLO 13:</b> ICOMOS Raporunda Argümanlar.....	123
<b>TABLO 14:</b> Yarı Yapılandırılmış Derinlemesine Görüşme Yapılan Paydaşlar ve Sayıları.....	135
<b>TABLO 15:</b> Müzik Toplulukları.....	174
<b>TABLO 16:</b> Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi Facebook Hesabı Etkinlik Paylaşımları.....	201

**TABLO 17:** Yaratıcı Müzik Kenti Hakkında Yapılan Paylaşımlar.....202

**TABLO 18:** Neşet Ertaş Kültür Merkezi'nde Yapılan İş Birlikleri.....203

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>GÖRSEL 1:</b> Cer Atölyesi.....	49
<b>GÖRSEL 2:</b> Cer Modern.....	50
<b>GÖRSEL 3:</b> UNESCO Türkiye Müzik Koleksiyonu.....	74
<b>GÖRSEL 4:</b> Bhopal Felaketinde Bir Kadın.....	86
<b>GÖRSEL 5:</b> 1970’lerde Vila Parisi.....	87
<b>GÖRSEL 6:</b> Vila Parisi Tiyatrosu.....	88
<b>GÖRSEL 7:</b> Göller Şehri Bhopal.....	89
<b>GÖRSEL 8:</b> Muharrem Ertaş’ın evinin bulunduğu sokakta bir duvar/Kırşehir.....	143
<b>GÖRSEL 9:</b> Kırşehir Şenses Müzik Market Hediyeelik Eşyaları.....	149
<b>GÖRSEL 10:</b> Kırşehir Ahi Evran Külliyesinde Bir Duvar.....	150
<b>GÖRSEL 11:</b> Kırşehir’de bir erkek kuaförü.....	151
<b>GÖRSEL 12:</b> Abdal Müzisyenler (Yaratıcı Müzik Kenti Başvuru Fotoğrafi).....	154
<b>Görsel 13:</b> Lütfü Dağ Hayratı Önünde Seyit Çevik (Yaratıcı Müzik Kenti Başvuru Fotoğrafi).....	155

<b>Görsel 14:</b> Kucağında bebekler bir kadın abdal.....	158
<b>Görsel 15:</b> Solda Genç Abdal Müzisyen, Sağda Yaşayan İnsan Hazinesi Davulcu Âdem Göçer.....	164
<b>Görsel 16:</b> İki abdal müzisyen.....	165
<b>Görsel 17:</b> Neşet Ertaş ve Muharrem Ertaş Mezarı.....	167
<b>Görsel 18:</b> Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu Müzisyeni Davulcu Adem Göçer.....	175
<b>Görsel 19:</b> Ankara Kırşehir Lokali Müzisyenleri Sağda Birol Taşan, Solda Şerafettin Köylü.....	190
<b>Görsel 20:</b> Birlikte çalmak üzere hazırlanan müzisyenler.....	195
<b>Görsel 21:</b> Kent Meydanı Cacabey’de, Cacabey Gökbilim Medresesi ve Camiisi.....	199
<b>Görsel 22:</b> Müzik Kenti Kırşehir Kültür Sanat Aksı.....	201
<b>Görsel 23:</b> Adem Göçer Müzik Durağı ve Yaşayan İnsan Hazinesi Davulcu Adem Göçer.....	208

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<b>Şekil 1:</b> Yaratıcı Kentlerin Tema Dağılımı.....	63
<b>Şekil 2:</b> Yaratıcı Kentlerin Bölgesel Dağılımı.....	67
<b>Şekil 3:</b> Tekrar Eden Amaçlar.....	100
<b>Şekil 4:</b> ICOMOS Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Dağılımı...	119

## GİRİŞ

Kültür, sanat ve ekonomik üretimin birlikteliği bugüne özgü bir olgu değildir. Geçmişten, günümüze, kültür üretimi, ekonomiyle ve siyasetle doğrudan bağlantılıdır. Ressamlar, müzisyenler, heykeltıraşlar ve farklı alanlardaki tüm kültür üreticileri ekonomik olarak ayakta kalabilmek adına eserlerini on beşinci ve on altıncı yüz yılda kralların veya aristokratların hâkimiyetinde üretmişlerdir. Ekonomik özerklik sorunu nedeniyle kültürel üretimlerin neden üretildiği, kültür üreticilerinin gerçek manasıyla kim olduğu oldukça eski bir tarihte sorgulanmaya başlanmıştır. Mulcahy (2006), bu durumu çoğunlukla bireysel, siyasi çıkarlar, güç gösterileri için Rönesans'tan, yirminci yüzyıla dek krallar ve aristokratlar tarafından sürdürülen kültür hamiliği ile açıklamıştır. Kültürel üretimlerin kim tarafından ve neden üretildiğine yönelik geliştirilen sorgular Rönesans'a değin uzansa da sanayi devriminin gerçekleştiği on dokuzuncu yüz yıl, kültür ve ekonomi birlikteliği adına çok daha özel bir döneme karşılık gelir.

Sanayi devriminden sonra kapitalist üretim ilişkilerinin hızla gelişmesi kültürel üretimler hakkında farklı bir dönemecin eşiğine gelindiğini gösterir. Fabrika kapitalizmi ve onun beraberinde getirdiği toplumsal pratikler, kültürel üretimlerin kim tarafından ve neden üretildiğine yönelik sorgunun yeniden filizlenmesi anlamına gelir. Üstelik cevabı doğrudan ekonomiyle ve politikayla kesişen bir diğer soru bu dönemde daha fazla önem kazanır: “Kültürel üretimler kim tarafından, neden ve nasıl tüketilir?” Flew (2012), on yedinci ve on sekizinci yüzyılda saraydaki eserlerin müzelere taşındığını, erişime açılan seçkin eserlerle kamunun eğitilmesinin ve onların estetik anlayışlarının geliştirilmesinin amaçlandığını belirtir. Seçkin eserlerin kamuya açılması bir yönüyle saraydakilerin

bakışının ve yaşam biçimlerinin kamuya sunulması ve bunların benimsemesi anlamına gelmektedir. Bennett (2009), yüksek kültür ürünlerinin, galerilerin ve müzelerin sosyal davranışların bir düzenleyicisi olduğunun altını çizer (Aktaran Flew, 2012). Kamunun davranışlarını düzenlemenin, sarayın bakışını kamuya taşımanın temel nedeni ise sanayi devrimiyle birlikte giderek artan sosyal adaletsizliklerin kültür aracılığıyla önüne geçilmesidir. Bu dönemde, kültürel üretimler işçi sınıflarının ve kamunun ekonomik ve siyasi iktidara uyumlanması adına bir çıkış yolu olarak görülmektedir. Bu nedenle, Eagleton (2019), on dokuzuncu yüzyılda toplumsal kurtuluş anlamına gelen kültürün ardında işçi sınıfı olduğunu vurgular. Eagleton'a göre (2019), ayrıcalıklı sınıflar, kültürlü, yumuşak başlı, estetik zevkleri olmayan sınıfların ve toplumların devletin temellerini sarsacağını düşünmektedirler (Eagleton, 2019).

#### Kültür Endüstrileri: Kültürün Kaybı

On dokuzuncu yüzyılda, kapitalist üretim ilişkilerinin var ettiği tarihsel bağlamda gelişen ve bu dönemde ortaya çıkan sorunları kültür ve ekonomi arasındaki ilişkiyle anlamlandırmaya çalışan teorilerden biri kültür endüstrileridir. Frankfurt Okulu kuramcılarında Adorno ve Horkheimer kültür endüstrilerini tanımlamaya çalışırken ilk olarak kitle kültürünü ele almaktadır. Adorno'ya göre (2020), kitle kültürü, işçilerin çalışma zamanlarından arta kalan boş zaman etkinliklerinde tükettikleri kültür ürünlerine işaret etmektedir. İşçiler, bu ürünlerle, televizyon, radyo ve sinema içerikleriyle, kapitalist üretim ilişkilerine uyum kazanırken, tükettikleri ürünler nedeniyle siyasal iktidara karşı uysallaşmaktadır (Adorno, 2020). Ancak kitle kültürü ile halkın kendi yaşam biçimlerinin ve kültürel ifadelerinin anlaşılacağından endişe duyan Adorno ve Horkheimer (2020),

kitle kültürü kavramından vazgeçerek kültür endüstrilerini kullanma kararı alır. İki kuramcının kitle kültürünü bir kenara bırakarak kültür endüstrilerine yönelmesi önemsiz bir ayrıntı gibi görünse de aslında son derece kritiktir. Adorno ve Horkheimer tarafından terk edilen ve benimsenen kavramlar, onlar için kültür ve ekonomi arasındaki ilişkinin dönüşümüne işaret eder.

Halk kültüründen farklı olarak kültür endüstrileri, şirketler tarafından kapitalist üretim ilişkilerinin meşrulaştırılması için üretilen ürünlerin tamamını ifade eder. Kitle kültürü değil, kitleleştirme çabasında olan bir endüstri söz konusudur. Adorno'ya göre (2020), kültür endüstrilerinin ortaya çıktığı dönemde hâkim olan seri üretim mantığı ve fabrika kapitalizminin bütün nosyonları kültürel ürünlere sirayet eder. Devletler ve şirketler kapitalist üretim pratiklerine uyum sağlayacak birey ve topluluklar kazanmak adına kültür ürünleri üretir. Kültür endüstrilerinde kültürün kim tarafından ve neden üretildiği belirgin biçimde ele alınır. Kültür ve endüstri kelimelerinin yan yana getirilmesinin sebebi de tam budur. Kültürü üreten endüstri olduğundan artık kültürden söz etmek mümkün değildir çünkü bütün kültür ürünleri endüstrinin diğer ürünlerinden farksızdır.

#### Yaratıcı Endüstriler: Kültürü Kazanmak

Kültür ve ekonomi arasındaki beraberliğe işaret eden kavramlardan bir diğeri yaratıcı endüstrilerdir. Özellikle kültürün ekonomik çıkarlar doğrultusunda araçsallaşması nedeniyle yaratıcı endüstriler, kültür endüstrilerinin devamı gibi yorumlanma olanağı taşısa da ortaya çıktığı toplumsal ve ekonomik bağlam nedeniyle kültür endüstrilerinden hayli farklıdır. Henüz en başında bu iki kavram işaret ettikleri anlamsal farklılıktan ötürü birbirinden ayırır. Kültür endüstrisi, kültürün ortadan kalktığını ve bunun kapitalist üretim ilişkileri nedeniyle gerçekleştiğini vurgulayan olumsuz bir anlam yüküne



sahipken, yaratıcı endüstriler kültürel üretimlerin ekonomik kalkınma adına işlev kazanmasını olumlar. Yaratıcı endüstriler, kültürün ya da kültürlerin varlığını kabul ederek bunların toplumsal ve ekonomik kalkınmanın kaynağı olduğunu ima eder. İngiltere Dijital, Kültür, Medya ve Spor Dairesi Bakanlığı tarafından yapılan tanıma göre (2001), yaratıcı endüstriler, yaratıcılığa, bireysel yetenek ve beceriye dayalı, fikri mülkiyetin üretilmesi, kullanılması yoluyla iş ve zenginlik yaratma potansiyeline sahip olan faaliyetlerdir. Yaratıcı endüstriler, zenginlik yaratma potansiyeliyle, kaybedilmiş olanı kazanma fırsatıyla ilgilidir. Yaratıcı endüstrilere ekonomik kalkınma adına yüklenen misyon ve olumlu çağrışımlar bu endüstrilerin ortaya çıktığı tarihsel ve ekonomik bağlamla, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren değişen ekonomik pratiklerle doğrudan alakalıdır.

1970'lerin sonundan itibaren sosyal bilimlerde yoğun biçimde tartışılmaya başlanan olgu ekonomide gerçekleşen dönüşümdür. Değişimin temel nedeni, geleneksel fabrika kapitalizminin ekonomik kalkınma adına bekleneni karşılama becerisini kaybetmesidir. Bu tarihten itibaren sermayenin ulusal sınırlarını aşması, hükümetlerin kamu çıkarlarından önce piyasa çıkarlarına yönelik politikalar geliştirmesi ve iletişim teknolojilerinin bu dönüşümlerde oynadığı itici güç açıkça görülmektedir (Castells 2005; Harvey, 2015). Castells (2005), her kalkınma biçiminin üretim sürecinde üretkenliği artırmak için temel önemde olan unsurca belirlendiğini ifade eder. Kitlesele üretimin ve imalat sanayiinin geçerliliğini koruduğu ekonomik yapılarda kalkınmada kritik unsur en kısa zamanda, aynı niteliğe sahip benzer ürünleri çok sayıda üretmektir. Castells (2005), enformasyonel kalkınma biçiminde sembollerin, bilginin ve iletişim teknolojilerinin üretkenliğin asıl kaynağı olduğunu vurgular. Dolayısıyla bu durum, ekonomik kalkınma adına daha çok sembol ve bilgi üretmek anlamına gelir. Yaratıcı endüstriler, değişen

ekonominin bu ihtiyacını karşılayabilecek birincil endüstriler arasındadır. Garnham'ın belirttiği üzere (2005), onu kültür endüstrilerinden ayıran en temel nitelik fikri mülkiyete yani düşüncelere dayanıyor olmasıdır.

#### Yaratıcı Kentler: Kültürle Kazanmak

Yaratıcı kentler de tıpkı yaratıcı endüstriler gibi oldukça olumlu çağrışımlara sahiptir. Yaratıcı endüstrilerin ve kentlerin birlikte değerlendirilmesinin gerekliliği, tarihsel süreçte kentlerin ekonomik ve toplumsal pratiklerle birlikte var olmasının yanı sıra yaratıcılığa temellenen bu iki yapının bir yeniden işlev kazandırma ve yapılandırma çabası olmasından kaynaklanır. Kentler sözü edilen ekonomik dönüşümden etkilenen ve bu dönüşümü etkileyen yapılardır. Kentlerin fabrika hayaletlerinden oluşan birer mekâna dönüşme tehlikesine karşın yaratıcılık bir kurtarıcı rolü üstlenir. Yaratıcı kentlerin niteliklerini belirleyen, yaratıcı olmayan kentlerin kendilerini yaratıcılıkla nasıl yeniden var edebileceğinin bir kılavuzunu sunan Landry bu kentleri “çağın mantrası” olarak tanımlar. Bu kentler üzerine yapılmış en çarpıcı eğretilemelerden biri olan bu kısa tanım, yaratıcı kentlerin tamamen yirmi birinci yıla özgü, yirmi birinci yüzyılın ekonomik ve toplumsal sorunlarıyla baş etmenin mottosu olduğuna işaret eder. Bu motto doğrultusunda, küresel düzeydeki ekonomik rekabete yetişmek, hayalete dönüşmemek adına eski bir fabrika binasında yapılan müzik festivali veya film festivali bir kenti yaratıcı kılabilir ya da Silikon Vadisi'nde olduğu gibi eskiden ağır sanayi mekânı olan bir bölge, bugün akıllı telefonlar için yazılım ve donanımın üretildiği bir mekâna dönüşebilir. Beykoz'da eski işlevini kaybeden deri ve kundura fabrikası, İstanbul'daki sinema sektörünü canlandırmak üzere Kundura Sinema ve Kundura Sahne olarak yaşamını sürdürülebilir.

Her toplumsal olgu da olduğu gibi yaratıcı kentler de bir anda ortaya çıkan, birden yaratıcı oluveren bir yeniden yapılanma projesi olmaktan ziyade bir süreçtir. Castells (2015), 1960'lardan itibaren kentlerin tüketim odaklı sorunlar yaşadığını, Harvey (2022), kentlere yansıyan ekonomik krizin tüketim odaklı kentleşmeye yönelerek aşıldığını belirtir. Yaratıcı kentler, hem söylemini hem de örneklerini bu tüketim pratikleri üzerine kurmaktadır. İmalat sanayinin geçerliliğini yitirdiği kentlerde, bütün kültürel alt yapılar hatta fabrika mekânları, kültürel üretime ve tüketime açık hale getirilir. Kentlerin tüketim odaklı mekânlar olarak yeniden yapılandırılması eğitim, kültür ve sanat alt yapılarının geliştirilmesi anlamına gelir. Ancak bu mekânlara ekonomik kalkınmanın gerçekleşmesi adına dâhil olabilen bireyler olmaksızın kültürel alt yapıların varlığı herhangi bir anlam ifade etmemektedir.

Bu noktada, bu tezin teorik çerçevesini oluşturan yeni ekonomi, yaratıcı endüstriler ve yaratıcı kentlerin iç içe geçen doğası görünürlük kazanır. Yaratıcı endüstriler, yeni ekonominin gerektirdiği üretim ve tüketim pratiklerine dâhil olabilecek emek gücü sayesinde yaratıcı kentlerin temel bileşenlerinden olan yaratıcı kümeleri oluşturur. Yaratıcı kentler, sahip olduğu ve geçmişten devraldığı tüketim olanaklarıyla yaratıcı endüstrilerin konumlandığı mekânlara dönüşür, bu iki yaratıcılık yeni ekonomi şemsiyesi altında söz edilen birlikteliği sağlar. Bu nedenle, bu tezin en zor kısımlarından biri de bu kavramları belirli bir hiyerarşiye göre yerleştirmektir. Yeni ekonomiyi, yaratıcı endüstrileri veya yaratıcı kentleri belirli tarihlerle, çizgisel izlekte açıklayabilmek, bu üç kavrama ilişkin literatürün kesişmesi ve birbirlerini beslemesi sebebiyle hayli zordur. Bu nedenle, literatür tartışmamda görüleceği üzere, yaratıcı kentler hakkında akılda tutulması gereken asıl nokta, bu kentlerin ekonomiyi ve ekonominin yol açtığı sorunları olumlu anlamıyla yeniden yapılandırma çabası olmasıdır.

## Sürdürülebilirlik ve UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı: Kültürü Sürdürmek

Bu tezin sürdürülebilir kültürle kurduğu ilişki tam da bu “yeniden yapılandırma” tartışmasından doğmaktadır. Daha önce belirtildiği üzere, kapitalist üretim ilişkileri nedeniyle ortaya çıkan değişim ihtiyacı, giderek hızlanan kültürle ve kültürel alt yapılarla kalkınma eğilimini beraberinde getirmiştir. Ancak yeni ekonomi, geleneksel fabrika kapitalizminden uzaklaşma çabasıyla kültürle kalkınmaya yönelmiş olsa da küresel ve yerel düzeyde sosyal adalet sorunları sürmektedir. Günümüzde kentler, yaratıcı olmanın ve yaratıcı endüstrilerin vaat ettiği üzere kapitalizmin girdiği krizi aşmayı başaran bir yeniden yapılanma mekânı olmaktan çok tarımsal arazilerin yok edilmesi nedeniyle, giderek genişleyen, genişlediği yerde oluşturduğu çeperlerde yoksulluğu büyüten mekânlara dönüşmüştür. Yaratıcılığa salt ekonomik çıkarlar doğrultusunda yaklaşmak yaratıcı endüstrilerin oluşturduğu kümeleri belirli bölgelere sıkıştırmış, belirli bölgelerde konumlandırmıştır. Bu doğrultuda sürdürülebilirlik kavramının ortaya çıkmasına katkıda bulunan bazı soruları sormak elzemdir: “Kültür, toplumu ve ekonomiyi nasıl yeniden yapılandırmıştır?”, “Yeniden yapılandırılan kentlerde toplumun hangi kesimleri kültür temelli kalkınmanın paydaşdır?”, “Küresel düzeyde, kentler arasında yaratıcılık asimetrisi var mıdır?”, “Bu yeniden yapılandırma içerisinde kaybolan bir eski var mıdır?”

Sürdürülebilirlik ve bugün on yedi amacıyla sıkça dolaşımda olan sürdürülebilir kalkınma, kapitalizmin geçmişinden bağımsız ortaya çıkan bir program değildir. Kapitalist üretim ilişkilerinin doğal sonuçlarından biri sosyal adalet sorunudur. Sanayi devriminin başlangıcından, günümüze bu sorunlar toplumsal hareketleri ve çözüm arayışlarını beraberinde getirmiştir. 1970’li yıllar kapitalizmin yol açtığı sorunlara alternatif bir çözüm getirme çabasının hayli yoğunlaştığı bir dönemdir. Hem 1970’lere dek ekonomik kalkınma adına birincil tercih olan geleneksel imalat sanayinin yol açtığı

eşitsiz ilişkiler ve çevre tahribatı hem de devamında gelişen sosyal adalet sorunları giderek yükselen toplumsal hareketlerin temel çıkış noktası olmuştur. Castells (2015), özellikle 1970’li yıllar içinde çevre hareketlerine bağlı gelişen toplumsal hareketlerin yükseldiğini, çevre hareketlerinin temelde kapitalizme bir alternatif arayışı olduğunu belirtir. Birleşmiş Milletlerin açık biçimde gelecekle alakalı duyduğu endişeyi gösterdiği ve sürdürülebilirliği ilk kez tanımladığı “Ortak Geleceğimiz Raporu” (1987), yeni ekonominin ve toplumsal hareketlerin ortaya çıktığı tarihle kesişmektedir.

Kaynakların hem kuşaklar içinde hem de kuşaklararası sürdürülmesini ilke edinen Rapor (1987), doğal kaynaklar gibi kültürün de sürdürülmesini amaçlar. Birleşmiş Milletler, bu ilke doğrultusunda, 2000 yılında Binyıl Kalkınma Amaçlarını oluşturmuş, on beş yıl devam eden bu programda gerçekleşmeyen amaçlarına, yeni amaçlar ekleyerek 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Ajandası’nı planlamıştır. Küresel, bölgesel ve yerel düzeyde sosyal adaleti bir dizi amaç doğrultusunda gerçekleştirmeyi planlayan Birleşmiş Milletlerin sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin kentsel düzeydeki takipçisi UNESCO Yaratıcı Kentler Ağıdır. 2004 yılında kurulan ağ, küresel düzeyde herhangi bir ayırım gözetmeksizin tüm kentlerin kültürle sosyal ve toplumsal kalkınmaya ulaşmasını ilke edinir. Toplumun bütün kesimlerinin kültürel üretimlerde bulunmasını, bu üretimlerin toplumun tüm kesimleri tarafından tüketilmesini hedefler. Bu yolla kentsel düzeyde sosyal ve ekonomik kalkınmaya ulaşılacağını öngörür. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı, bu amaçlar doğrultusunda, ağa dâhil olan kentlerden başvuru aşamasında ve sonrasında belirli koşulları karşılamasını beklemektedir. Bu koşullar, fiziksel ve kültürel varlıkların tahrip olmadan bir sonraki kuşaklara adil biçimde dağıtılması çerçevesinde oluşturulmaktadır. Kültür yalnızca ekonomik çıkarlar doğrultusunda, belirli kesimler

tarafından üretilip, tüketildiğinde tahrip olduğundan kentlerden beklenen, kültürün ekonomik kalkınmaya dâhil edilmesine karşın sürdürülebilmesidir.

#### Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir

Türkiye’de, Kırşehir yerel müzik kültürüyle 2019 yılında, UNESCO’nun mevcut koşullarını karşılayarak ve kabul ederek ağa dâhil olmuştur. Yalın bir ifadeyle açıklamak gerekirse, yaratıcı müzik kenti Kırşehir’den beklenen, kentin yerel müzik kültürüne ekonomik ve toplumsal kalkınma adına işlev kazandırması ve bunu müzik kültürünü koruyarak başarmasıdır. UNESCO’nun, Kırşehir müzik kentine yönelik bu beklentisi bu tezin temel araştırma sorusunu ortaya çıkarmıştır: “Kırşehir müzik kentinde sürdürülebilir kültür için yürütülen kültür politikası nedir?” Araştırmacı, bu soruyu yanıtlarken UNESCO yaratıcı kent ağının kriterleri ve Kırşehir müzik kenti uygulamaları arasında ilişki kurmuş olsa da Kırşehir müzik kentini tamamen UNESCO çerçevesinde değerlendirmemiş, yaratıcı kentlerin ortaya çıktığı süreçler ve kapitalist üretim ilişkileri içinde Kırşehir yaratıcı müzik kentinin konumunu ele almıştır. Bunun temel sebebi, Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası dâhil olmak üzere, sürdürülebilir kalkınma amaçlarında kültürel bir boyutun bulunmuyor olması, Birleşmiş Milletler ve UNESCO tarafından kültürle kalkınma adına programlanan izleklerin ve ilkelerin eleştiriye açık olmasından kaynaklanır. Bu nedenle araştırma sorusu sadece kentin UNESCO ile olan uyumu ve bu doğrultuda geliştirdiği politikalar yerine, yerel müzik kültürünün sürdürülmesi için uygulanan kültür politikalarına odaklanmıştır.

## Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kırşehir yerel müzik kültürü üzerine daha önce akademik araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Kırşehir ve müzik Türkiye’de Halk Bilimi, Türk Halk Bilimi, Müzikoloji ve Etnomüzikoloji disiplinlerinde edebi ve türsel yönüyle ele alınmıştır. Yakın dönem çalışmalarını kısaca özetlemek gerekirse; Duran (2021), notasyon kavramı çerçevesinde “TRT” repertuarındaki bozlakların ayak, makam ve dizi özelliklerini incelemiş, Kılınç (2017), müzikoloji alanında çok tartışılan ve yerel kültürün Batıya açılmasını inceleyen tezinde, Klasik Batı gitarıyla bozlakların yorumlanmasını tartışmaya açmış, Solakoğlu (2011), Neşet Ertaş’ın babası Muharrem Ertaş’ın yaşamı ve bozlaklarının içeriğini ve ölçüsünü araştırmış, Altıok (2010), bozlak müziğinin tarihini ve ünlü ozanlarının ses tekniklerini analiz ederek, icra özelliklerine uygun ses eğitimi etütü hazırlamıştır. Diğer disiplinlerden farklı olarak bu çalışmanın amacı, 1990’lı yıllardan itibaren ekonomik ve toplumsal refahın çözümü olarak kabul edilen yaratıcı kentlere 2019 yılında yerel müziği sayesinde dâhil olan Kırşehir müzik kentinin koşullarına odaklanmaktadır. Araştırma, sürdürülebilirlik kavramının devlet politikaları, sivil toplum kuruluşları ve şirketlerce sıkça dolaşımda olduğu günümüzde, bir kültürün nasıl sürdürülebileceğini yahut sürdürülebilir bir kültürden söz etmenin olanaklarını Kırşehir mikro örneği üzerinden sorgulamaktadır. Bu doğrultuda, kültür politikaları uygulamacılarına yaratıcı kent ve sürdürülebilirlik üzerine bir çerçeve çizmek ise yine bu çalışmanın amaçları arasındadır. Bu çalışmada, Kırşehir yerel müziği yaratıcı kentler olgusuyla tartışılmakta, yerel müziğin Kırşehir’deki üretim ve tüketim pratikleri incelenmektedir. Bu doğrultuda, çalışma, müzik kentinin mevcut koşullarıyla sürdürülebilirlik arasındaki ilişkiyi ve yaratıcı kent paydaşlarının bu konuda geliştirdiği politikaları açıklamaktadır. Yerel müziği kültürel bir ürün ve sermaye olarak ele alan

çalışma, kentin müzik kültürünü sürdürmek adına sahip olduğu avantajları ve dezavantajları tartışmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın araştırma soruları aşağıdaki gibi oluşturulmuştur:

- Kırşehir Yaratıcı Müzik kentinin kültürel sürdürülebilirlik ve yerel kalkınma için avantajları ve dezavantajları nedir?
- Kırşehir kentinin 2019 yılında UNESCO Yaratıcı Kent Ağına dâhil edilmesi kültürle kalkınma ve kültürü sürdürme amacını nasıl etkilemiştir?
- Bir kültürel ürün olan yerel müziği (Orta Anadolu Müziği) sürdürülebilir kültür kavramıyla açıklamak mümkün müdür?

Çalışma kapsamında, yukarıda açıklanan araştırma amaçlarına ulaşmak ve araştırma sorularını cevaplandırmak adına nitel araştırmanın yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve katılımsız gözlem teknikleri kullanılmıştır. Araştırmanın sahası Kırşehir ve Ankara olmak üzere iki kentten oluşmaktadır. Saha çalışmasına Ankara'nın dahil edilmesinin temel nedeni görüşülecek abdal müzisyenler arasında Ankara'da yaşayanların olması ve yerel müziğin güncel temsilcilerine ait konserlerin Ankara'da verilmesidir. Saha çalışmaları boyunca iki kentte düzenlenen müzik etkinliklerine katılımsız gözlem tekniği uygulanmış, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve katılımsız gözlem dışında saha boyunca saha günlüğü tutulmuştur. Tutulan günlüklerin bir kısmı araştırmanın özdeşünümselliğini vurgulamak amacıyla bu bölümde paylaşılacaktır. Katılımcılar, Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi, Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve müzisyenler olmak üzere 6 farklı gruptan oluşmaktadır.



Tezin birinci bölümünde kültür temelli kalkınma amaçlarını giderek hızlandıran yeni ekonominin nitelikleri, yaratıcı kentlerin ortaya çıktığı ekonomik ve toplumsal bağlam, kültür ve ekonomi arasındaki ilişkileri inceleyen iletişim kuramları değerlendirilmiş, yaratıcı kent kuramları ele alınmıştır. Tezin ikinci bölümünde sürdürülebilir kalkınma ve sürdürülebilir kültür kavramları tartışılmış, bu bölümde kavramın üzerine temellendiği metinler incelenmiş, sürdürülebilir kalkınma ve kültür için Birleşmiş Milletler ve ICOMOS tarafından derlenen başarı hikâyelerine yer verilerek, bu kurumların sürdürülebilirlik ilkeleri değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde, Kırşehir’de gerçekleştirilen saha çalışmalarından elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Araştırma yöntemi ve tekniği üçüncü bölümde açıklanmış, saha deneyimi yine bu bölümde aktarılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YARATICI KENTLER VE UNESCO YARATICI KENTLER AĞI

Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren değişen ekonomi ile kültürel üretimin ve tüketimin önemi giderek artmıştır. Ekonomik kalkınma, bu tarihten itibaren kültürel üretimler üzerine temellenmiş, maddi ve maddi olmayan kültürel ürünlerin merkezi kentler ise kapitalizmin değişen formunda kalkınmanın birincil unsuru kılınmıştır. 2000’li yılların başlangıcında, kentlerin kültürle kalkınmada oynadığı anahtar rol, yaratıcı kent olgusunu ortaya çıkarmıştır. Yaratıcı kentler, değişen ekonominin hem sonucu hem de nedeni kabul edilmektedir. Ancak bu yeni olgunun yalnızca piyasa çıkarları doğrultusunda kullanılması toplumsal sorunları beraberinde getirmektedir. Yaratıcı kentlerin sunduğu kültürel olanaklara belirli sınıfların erişebilmesi ve küresel düzeyde her kentin farklı üretim pratiklerine sahip olması nedeniyle kültür, kentlerde tek bir sınıf tarafından ya da bazı kentler tarafından üretilmeye başlanmıştır. Bu doğrultuda UNESCO, 2004 yılında toplumsal kalkınmanın amaç edinildiği “Yaratıcı Kentler Ağı’nı” oluşturmuştur. Yaratıcı kentler ağı, kapitalist ekonominin doğal sonuçlarından olan yerel ve küresel sosyal adalet sorunlarını çözme idealindeki sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin bir parçasıdır.

Bu tez çalışmasının konusu olan “Kırşehir Müzik Kenti ve Sürdürülebilir Kültür” ele alınmadan önce yaratıcı kentlerin ortaya çıktığı toplumsal ve ekonomik bağlamın tartışılması gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın bu bölümü, öncelikle yaratıcı kentlerin ortaya çıktığı bağlamı inceleyecek, ardından kültürün ekonomi ile olan tarihsel ilişkisini kurabilmek için kültür endüstrilerini açıklayacaktır. Kültür

endüstrilerini takiben, yeni ekonomiyle eş zamanlı gelişen ve kültürel üretimlerin hammadde kabul edildiği yaratıcı endüstriler ise yaratıcı kentler ile bağlantılı biçimde ele alınacaktır. Bölümün ilerleyen kısmında yaratıcı kentlerin nitelikleri, onu takip eden toplumsal sorunlar, UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı incelenecektir. İkinci bölümden hemen önce, son bölümde detaylarıyla ele alınacak olan Yaratıcı Müzik kenti Kırşehir'in genel özelliklerine değinilecektir.

## 1.1. YENİ EKONOMİ

1970'li yıllarda kapitalizmin süregelen işleyişinde radikal bir değişim yaşanmıştır. Geleneksel sanayi kapitalizminin merkezinde yer alan üretim biçimindeki, emek gücünün sahip olması gereken niteliklerdeki ve tüketim pratiklerindeki dönüşümle birlikte yeni bir ekonomi ortaya çıkmıştır. Ekonominin kazandığı yeni görünüm Keynesyen ekonomi politikalarına temellenen sosyal refah devletinin ve onun Fordist üretim uygulamalarının<sup>1</sup> geride bırakılmasıyla yakından ilişkilidir. İkinci Dünya Savaşından sonra hâkimiyet kazanan sosyal refah devleti, temel hak ve özgürlüklerin gelişimini hedefleyen, sermaye piyasalarını denetleyerek toplumda adil gelir dağılımını sağlama çabasında bulunan, yurttaşların ihtiyaçlarının karşılanmasında kamu kurumlarının sorumlu olduğu bir devlet biçimidir. Topak (2012), sosyal refah devletini tanımlayan iki yaklaşım olduğunu belirtmektedir. İlki kapitalizmin on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yarattığı ekonomik,

---

<sup>1</sup> Fordizm'in temel özelliği bilimsel ilkelere dayanarak üretimin yönetilmesidir. Bu yönüyle Fordist üretimin çıkış noktası kendinden bir önceki üretim sistemi Taylorizm'dir. Kapitalist ekonomik sistemde karı maksimize edebilmek adına üretici güçlere geniş sorumluluklar yükleyen, geleneksel sanayi kapitalizminin devamlılığı adına büyük önem arz eden Taylorizm, üretim süreçlerinin düzenlenmesinde mühendislerin söz sahibi olduğu, profesyonelleşmiş iş süreçleri yönetimidir. Üretim süreçlerinde işçilerin zaman yönetiminin, uzmanlıklarının kesin sınırlarla belirlendiği bu yönetsel değişim, toplumsal olarak tanınmış uzmanlık aracılığıyla yönetimin meşruiyet kazanmasına ve eğitim denklıklarının öneminin artmasına katkıda bulunarak, kapitalizmin toplumsal eşitsizlik örüntüsünü yeniden yapılandırmaktadır (Urry, 2015, s. 138-139).

toplumsal ve politik sorunların refah devletini ortaya çıkardığı yönündeki sanayileşme ve modernleşme tezidir (Topak, 2012). Bu yaklaşım sosyal refah devletini özellikle mevcut dönemdeki kapitalist ekonominin ürettiği eşitsizliklere karşı emek gücünde gelişen direnişle bağlantılı yorumlamakta, devleti sermaye ve emek arasında uzlaştırıcı kabul etmektedir. Marksizm üzerine temellenen diğer yaklaşım tekelci kapitalist devlet tezidir. Bu yaklaşım, devletin sanayileri koruması, temel ihtiyaçları karşılaması, yatırımlara kamu desteğinde bulunması, ulusal ve uluslararası boyutta ekonomik faaliyetleri kontrolde tutması yoluyla kapitalizmin birikim sorunlarının aşılmasının planlandığını ileri sürer (Topak, 2012). Yaklaşım biçimleri değişkenlik gösterse de sosyal refah devletinin temel özelliği bireylerin refahının devlet kurumlarınca güvence altına alınmasıdır.

Ancak emek ve sermaye arasında uzlaşya dayanan, İkinci Dünya Savaşının ekonomik, siyasal, toplumsal tahribatını kamunun güvencesiyle aşmayı hedefleyen sosyal refah devleti, yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren terk edilmeye başlanmıştır. Devlet kontrolündeki sermaye yönetiminden ve bireylerin refahını önceleyen politikalardan kopuşun asıl nedeni, kapitalist üretim biçiminin yol açtığı ekonomik krizin, kapitalist büyümeyi engellemeye başlamış olmasıdır. Harvey (2015), sosyal refah devletinin sermaye sınıflarının aleyhine işlediğini bu nedenle mevcut kapitalizmin yeni bir yapılanma sürecine girdiğini belirtmektedir:

İki savaş sonrası anlaşmasının koşullarından biri üst sınıfların ekonomik gücünün dizginlenmesi ve ekonomi pastasından emeğe çok daha büyük bir pay verilmesiydi. İkinci dünya savaşı sonrası üst sınıfların ulusal gelirden aldıkları pay düştü ancak büyüme devam ettiği için oranı değişmeyen bir pay alıyorlardı. Yetmişlerle birlikte büyüme yerle bir oldu ve o zaman üst sınıflar kendilerini tehlikede hissetti. (Harvey, 2015, s. 23)

Kapitalizmin yeniden yapılanması politikada Keynesçi sosyal refah devletinin geçirdiği evrimle eş zamanlı ilerlemiş, piyasa başarısını sağlamak amacıyla devlet düzenlemelerinden vazgeçilmiş, kamu kaynaklarında kesintiye gidilmiştir. Keynesyen dönemin politikalarına neredeyse taban tabana zıt olan yeni pratiklerle ekonomik, politik ve toplumsal yapılar farklı nitelikler kazanmaya başlamıştır. Castells (2005), 1975 yılında Keynesçi kapitalist büyüme modelinin kendi sınırları ve dönemin ekonomik krizleri sebebiyle zorluklarla karşılaştığını belirtmektedir. 1990'lara dek sermaye ve emek arasındaki uzlaşının bozulması, kamu kurumlarının özelleştirilmesi ve uygulanan deregülasyonlar sonucunda kapitalizmin yeniden yapılanma sürecine girdiği vurgulanmaktadır (Castells, 2005). Castells'e göre (2005), yeni ekonominin ortaya çıkmasında hükümet politikalarının yön değiştirmesi kilit etkindir. Sosyal refah devleti düzenlemelerinin işlevini yitirdiği, ekonomik büyümenin beklenen sonuçları vermediği, işsizliğin giderek arttığı ve buna bağlı sosyal sorunların oluşmaya başladığı toplumsal bağlamda, yeni ekonomiye uzanan süreç öncelikle Keynesyen ekonominin anti – tezi olarak görülen ekonomik ve politik çözümlerden başlamıştır.

Her ne kadar ekonomik krizler ve sosyal refah devletiyle özdeşleşen katı bürokratik yönetim ilkeleri<sup>2</sup> geri de kalsa da yeni ekonomi de kapitalist üretim süreçlerine temellenir. Bu yeni ekonomiyi Sennett (2021) “yeni kapitalizm”, Lash ve Urry (1987) “örgütlenmemiş kapitalizm”, Castells (2005) “enformasyonel kapitalizm”, Harvey (2015), “neoliberalizm” olarak adlandırır. Urry (2015), imalat endüstrisinde üretimi yapılan ürünlerin ekonomideki dönüşümle artık kullanılmadığı yönündeki fikri eleştirerek, bireylerin bu endüstrilerde üretilmiş maddi ürünleri, evleri, arabaları

---

<sup>2</sup> Sosyal refah devleti dönemi üretim süreçlerinden Fordizm, emek gücünü birbirine sıkı sıkıya bağlanmış kurallar ve hiyerarşik düzenlemelerle denetlemekteydi. Bknz: Weber, M. (2006). *Sosyoloji Yazıları* (T. Parla, Çev.). Metis Yayınları.

durmaksızın kullandığını belirtmektedir. Urry'nin altını çizdiği bir diğer nokta ekonomiyile birlikte emek gücünün nitelikleri değişse de, hizmet sektöründe yoğunlaşma başlasa da çalışanların hala imalatçı şirketler için muhasebeciler, avukatlar, sistem analistleri, araştırma – geliştirme uzmanları olarak hizmet üretiminde yer almalarıdır (Urry, 2015, s.163). Dolayısıyla sermaye düzenlemelerinin, emek gücünün, üretim süreçlerinin niteliği değişse de bu ekonominin içerisinde geleneksel imalat sanayinin üretim ve tüketim süreçleri, emek gücünü organize etme biçimleri sona ermiş değildir. Kapitalist ekonominin üretimi ve tüketimi sermaye çıkarları adına organize etme biçimleri sürmektedir. Bu noktada belirtilmesi gereken kritik unsur, kapitalizmin farklı bir formu olan yeni ekonominin sahip olduğu özellikleridir. Yeni ekonominin neden kapitalist nitelikler sergilediğini, onu eski üretim süreçlerinden ayıranın ne olduğunu yalnızca sosyal refah devleti ve sonrasında üretilen politikalarla açıklamak mümkün değildir. Yeni ekonomiyi tanımlarken üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, bu dönemde enformasyon teknolojilerinin kazandığı ivmedir. 1970'li yıllarda enformasyon ve iletişim teknolojilerinin gelişimi, 1990'larda bu teknolojilerde kat edilen mesafe, söz konusu ekonomik dönüşümü ve devlet politikalarındaki geçişi hızlandırmıştır. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan yeni ekonomiyi ve toplumsal yapıyı geleneksel sanayi kapitalizminin üretim süreçlerinden ayıran temel fark küresel, enformasyonel ve ağ örgütlenmesine dayalı olmasıdır (Castells, 2005, s.99).

Amerika ve Rusya arasında meydana gelen, daha sonra farklı ülkelerin mevcut ikilikte konum almalarıyla etkisi küresel boyutlara ulaşan Soğuk Savaş bu teknolojilerin ilerlemesinde anahtar role sahiptir. Castells (2005), bilgisayarlaşma, mikro – elektronikler gibi teknolojik ilerlemelerin aslında Amerika, Silikon Vadisi'nde planlı bir şekilde 1950'lerde başlatıldığının altını çizer. Daha sonra ortaya çıkaracağı ağ mantığıyla küresel

ekonominin, toplumsal organize olma biçimlerinin, politikanın ve kültürün dönüşmesini hızlandıracak internetin, 1960'larda ABD Savunma Bakanlığı İleri Araştırma Kurumu tarafından askeri haberleşme amacıyla üretildiğini belirtir. Ancak bireyin teknolojik bilgiyi kullanarak üretme aşamasından kendi bilgisini üretme, sembolik üretimler de bulunma aşamasına geçişini yalnızca bilgi işlem teknolojilerinin ilerlemesiyle açıklamaz. Castells'e göre (2005), bu türden bir yorum teknolojik determinizm tehlikesi taşıyacaktır. Onun asıl vurgusu, enformasyon teknolojilerinin 1980'lerden itibaren kapitalist üretim ilişkilerinin yeniden yapılanmasına aracılık etmesi, enformasyonelizmin yirminci yüzyılın yeni kalkınma biçimi olmasıdır (Castells, 2005). Castells (2005), her kalkınma biçiminin üretim sürecinde üretkenliği artırmak için temel önemde olan unsur tarafından belirlendiğini ifade eder. Kitlesele üretimin ve imalat sanayiinin geçerliliğini koruduğu ekonomik yapılarda kalkınmada kritik unsur en kısa zamanda, aynı niteliğe sahip benzer ürünleri çok sayıda üretmektir. Yeni enformasyonel kalkınma biçiminde, bilgi üretme, onu işleme, semboller ve iletişim teknolojileri üretkenliğin, buna bağlı olarak ekonomik kalkınmanın asıl kaynağıdır (Castells, 2005). Artık üretkenliğin yeni kaynakları bilgi işlemenin kendisidir ve insani faaliyet alanlarının tümünde etkinlik göstermektedir (Castells, 2005, s.100).

Enformasyon ve iletişim teknolojilerinin bir parçası olan yeni ekonomide, belirtilmesi gereken önemli unsurlardan biri de sermaye sınıfı dışında, emek kesimlerinin ve yahut bireylerin üretim araçlarına sahip olabilmesidir. Yeni ekonomide üretim araçlarının emek tarafından üretildiği, daha önemlisi üretim araçlarının doğrudan bireyin bilgisi olduğu kabul edilmektedir. Başka bir deyişle bireyin düşüncesi ve bilgisi üretilmeden ekonomik kalkınmadan söz etmek imkânsızdır. Yeni üretimler bireyin bilgisi ve kültürüyle ortaya çıktığından kültürün yansıtıcıları hatta yansımalarıdır. Castells (2005), yeni

teknolojilerde onu kullananlar ve yapanların aynılaştığının altını çizmekte, üretim sürecinde yaratıcılık ve semboller kullanıldığından toplumun kültürü ve ürettikleri arasında yakın bir ilişki olduğunu belirtmektedir. Kapitalizmin kendi içsel krizleri sebebiyle imalat sanayine ve seri üretime alternatif arayışı<sup>3</sup>, yeni ekonominin ve enformasyon teknolojilerinin soyut üretimle olan ilişkisini, kültürel ve sanatsal ifadeleri ekonomik büyümeye dâhil etmesini giderek hızlandırmıştır. Aslında bilginin üretilen ve tüketilen bir metaya dönüşerek ekonomik kalkınmanın aracısı kılınması, hem enformasyon teknolojilerinin 1950’lerde gelişmesi hem de kültürel üretimlerin bu tarihlerde kalkınmaya dâhil edilmesiyle ilgilidir. 1980’lerden sonra hızla gerçekleşecek ekonomik dönüşüme ait temelin çok daha erken dönemlerde atıldığı kabul edilmektedir. Harvey (2022), 1929 - 1945 yılları arasında yaşanan toplumsal ve ekonomik travmaların maliye ve para politikalarında Keynesyen stratejilere geçişin nedenleri arasında yer aldığını belirtir. Harvey (2022), yaşanan bu krizin özellikle kitlesel üretimde bulunan sermaye sahipleri tarafından yetersiz tüketim problemi ile açıklandığını, onların işçi sınıflarının maaşını ve alım gücünü artırarak kapitalizmin kendi aşırı birikim sorunundan kurtulmayı beklediklerini belirtmektedir. Ekonomik krizin ve İkinci Dünya Savaşı sonrası aşılmaya çalışılan toplumsal sorunların tüketim odaklı çözülmeye çalışılması bilgiyi ve kültürü zorunlu biçimde kalkınmaya dâhil etmiştir. Harvey (2022), tüketici egemenliğinin gerçek bir egemenlik olması, bu egemenliğin bazı kilit sanayi sektörlerinde (otomobil, ev aletleri, araba vb.) büyümesi için güçlü iktisadi ve ideolojik denetim araçlarının bulunması

---

<sup>3</sup> Kapitalist ekonomilerde artı değer üretimi için emek kesimlerinin haklarını daraltmak yahut onlarla uzlaşmak, yeni tüketim talepleri oluşturmak, gündelik hayatı örgütlemek gibi farklı birikim yöntemleri uygulansa da temel amaç ekonominin kendi yapısal krizlerini aşmak, kar maksimizasyonunu sorunsuz gerçekleştirmek adına yeni yönetsel sistemler bulmaktır. Bu nedenle, Schumpeter, kapitalizmin daima kendini yeniden var eden doğasını yaratıcı yıkım kavramıyla açıklar. Schumpeter’e göre (2010), kapitalist motoru harekete geçiren ve hareketliliği koruyan temel itki, kapitalist girişimin yarattığı yeni tüketici mallarından, yeni üretim yöntemlerinden, yeni piyasalardan, endüstriyel örgütlerin yeni biçimlerinden gelmektedir. Schumpeter (2010), bu iktisadi yapının içinde ardı arkası kesilmeyen devrimleri işletenin, sürekli olarak eskiyi yok eden, sürekli olarak yeniyi yaratan olduğunu vurgulamakta, yaratıcı yıkım (creative destruction) sürecinin kapitalizm hakkındaki en esaslı gerçek olduğunu belirtmektedir. (2010, s. 112).”



gerektiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle kültürün ekonomik çıkarlar doğrultusunda kazandığı işlevi ilk tartışan kültür endüstrileri kavramı, yirminci yüzyılın son çeyreğinde farklı özellikler göstermeye başlayan ekonominin bileşeni yaratıcı endüstriler açıklanmadan önce ele alınacaktır. Böylelikle kültürün ekonomiye dâhil edilmesinin gösterdiği devamlılık tarihsel bağlamda açıklığa kavuşturulurken, yaratıcı endüstrilerin kültür endüstrilerinden ayrıştığı kabul edilen özellikleri açıklanacaktır.

## 1.2 KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Frankfurt Okulu düşünürleri Adorno ve Horkheimer tarafından kavramsallaştırılan kültür endüstrisi, yirminci yüzyıl Avrupa'sının ekonomik ve politik koşullarıyla yakından ilişkilidir. On sekizinci yüzyılda İngiltere'de ortaya çıktıktan sonra bütün bir Avrupa kıtasına yayılan sınai gelişmenin olanak tanıdığı kitlesel üretim biçimleri, sermaye ve emek kesimleri arasında eşitsiz ilişkiler ortaya çıkarmıştır. Sınai üretimin merkezi fabrikalarda işçiler için giderek ağırlaşan çalışma şartları (sıkı sıkıya belirlenmiş çalışma saatleri, düşük ücretler, barınma ve sağlık sorunları) on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda toplumsal adaletsizliklere bağlı işçi ayaklanmalarını beraberinde getirmiştir. Hem geride kalan iki yüzyılın sorunları hem de yirminci yüzyılda meydana gelen Birinci ve İkinci Dünya Savaşları toplum üzerine geliştirilen düşünce sistemlerine yansımaktadır. Frankfurt Okulu'nun kültür çalışmaları tam da on dokuzuncu yüz yılın, bir sonraki yüzyıla devretmiş olduğu toplumsal sorunlardan<sup>4</sup> temellenmektedir. Scannel (2020), yirminci yüzyıl Avrupası'nda toplumsal sorunun siyasi ve iktisadi olduğunu, birinci dünya savaşından sonra Frankfurt'ta kurulan "Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün"

---

<sup>4</sup> Arrendt (1990), "toplumsal sorun" teriminin on dokuzuncu yüzyıldan bu yana sefalet kavramı yerine, onun imalarından kaçınmak için kullanıldığını belirtmektedir (Aktaran Scannel, 2020, s.42).

toplumu ve toplumsal sorunu kitlelerin ekonomik ve politik durumuyla ele aldıklarını belirtmektedir. Dolayısıyla kültür endüstrisinin çıkış noktası kitleler üzerine geliştirilen ekonomik ve politik düşünsel süreçten temellenmektedir. Ancak yirminci yüzyılda kitlelere yönelik uyanan merak yalnızca Avrupa’da değil, diktatör rejimler nedeniyle Frankfurt Okulu düşünürlerinin ve farklı ülkelerden aydınların çalışmalarını devam ettirdiği yeni kıtada, Amerika’da gözlemlenmektedir.

Avrupa’dan aldığı yoğun işçi göçünün yanı sıra iki dünya savaşının yol açtığı yoksulluğun ve toplumsal yıkımın diktatöryel rejimlerle sonuçlanması Amerika’ya olan göçün giderek artmasına yol açarken, kıtayı bir erime potasına<sup>5</sup> dönüştürmüştür. Böylelikle yeni kıtada birbirinden farklı bireylerin, toplulukların nihayetinde kitlelerin nasıl bir arada tutulacağı ve toplum olmak adına gereken dinamikler üzerinde durulmaya başlanmış, araştırmalar bu tartışmalar etrafında şekillenmiştir. Scannel (2020), kültür endüstrinin temelini oluşturan kitle kültürünün daha iyi anlaşılması adına Avrupa’yı ve Amerika’yı ekonomik ve toplumsal bağlamıyla incelemekte, bu koşulların aynı dönemde ortaya çıkan kitle kavramının ele alınış biçimini farklılaştırdığını vurgulamaktadır. Kitle kültürü Avrupa’da doğrudan sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan toplumsal eşitsizlikleri ve bu eşitsizlikler üzerinden kendi varlığını devam ettirmek isteyen ekonomik ve siyasal pratiklere işaret ediyorken, Amerika’da kitle yeni ortaya çıkan bir toplumun nasıl bir arada kalabileceği düşüncesine temellenmektedir. Amerika’daki kullanımında kitle kavramıyla kentli kalabalıklar kastedilirken, Avrupa’da kitle denildiğinde kentli proletarya akla gelmektedir (Scannel, 2020, s.33). Kitle kavramını ele

---

<sup>5</sup> Erime potası veya *melting pot*, kıtanın aldığı yoğun göç sebebiyle farklı etnik kimliklerin ve kültürel çeşitliliğin yer aldığı özgür ve heterojen Amerikan ulusuna işaret etmektedir. Erime potası aynı zamanda Amerika’nın bir kültürel özgürlük alanı olmak yerine farklı kimlikleri kendi ulus anlatısıyla homojenleştirdiğine yönelik eleştirileri de içermektedir.

alış biçimleri farklı olsa da iki coğrafyada, aynı dönemde ortaya çıkan kavram kültür endüstrilerinin çıkış noktasıdır.

Sanayi devrimi sonrası emek kesimlerinde ortaya çıkan yoksulluğun yarattığı toplumsal huzursuzluğu yenme çabasında kültürün işe koşulması ve kitle kültürü arasında bağlantı bulunur. Emek kesimlerinin gelir dağılımından daha fazla pay talep etmemesi, buna bağlı toplumsal sorunların gelişmemesi için aristokrasi veya burjuvazi dışında kalan toplumsal sınıflar kültürel üretim ve tüketim pratiklerine dâhil edilmeye başlanmıştır. Eagleton (2019), on dokuzuncu yüzyılda toplumsal kurtuluş ve düzen anlamındaki kültüre geçişin ardında imalat sanayinde çalışan işçi sınıfı olduğunu vurgulamaktadır. Bu dönemde kültürlü, yumuşak başlı, disiplinli olmayan bir toplumun devletin temellerini sarsacağından korkulmaktadır (Eagleton, 2019). İşçi sınıfının kültür aracılığıyla topluma uyumlandırılmasını öngören önemli isimlerden Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (1868), isimli çalışmasında tam da bu görüşü doğrular, sınıfsal olarak yapılanmış bir toplumda, ortak kültürel değerlerin bulunmadığı takdirde toplumsal anarşinin doğacağı fikrini ileri sürer (Eagleton 2019, Scannel 2020). Gelir dağılımındaki eşitsizliğin toplumun bütününe yayılan bir huzursuzluğa neden olmaması için başvuru birleştirici, uyumlandırıcı kültür anlayışı aynı dönemde kaleme alınan “İngilizler için İngilizce” çalışmasından da takip edilir:

“İşçi sınıfı çocuklarının maneviyattan pay almalarını engellersiniz, ilerde onları, maddiyatın ortaklaştırılması talebiyle karşınıza dikilmiş adamlar olarak görürsünüz.” (Sampson 1921, Aktaran Scannel 2020, s.117)

Toplumsal düzeni, uyumu sağlaması için atfedilen görevin yanı sıra, fabrikaların ve sanayi devriminden sonra ortaya çıkan kurumların gereksinim duyduğu çalışma koşullarına uygun bireyleri yetiştirme görevi de kültüre verilmiştir. Huws, on dokuzuncu

yüzyıl üretim süreçlerinde disipline, okur – yazarlığa, hesap bilgisine, otoriteye saygıya ve güçlü iş ahlakına ihtiyaç duyulduğunu, bunun neticesinde sanayide çalışmak adına gerekli olan evrensel ilköğretim sisteminin ortaya çıktığını belirtir. (2018, s. 45). Huws’a göre, imalat sanayinde yer alabilmek çalışkanlık, dakiklik, başkalarının eşyasına saygı göstermek gibi soyut becerileri de kapsadığından temel eğitim önem kazanır (2018, s. 45). Sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan fabrika kapitalizmindeki ağır çalışma koşullarına “kitlelerin”<sup>6</sup> gösterdiği direncin sönmelenmesi için yönetim erklerinin kültür üzerinden bir ortaklık yarattığı, tüm yurttaşları kültürle ortak bir zeminde buluşturmak istediği on dokuzuncu yüzyılı, kitle çalışmaları takip etmektedir.

Frankfurt Okulu’nun kitle kültürü eleştirisinde yukarıda ifade edilen bütünleştirici, uyumcu kültür anlayışını merkeze alır. Adorno ve Horkheimer, sinema filmlerinin, televizyon ve radyo programlarının, müzikal eserlerin, yüksek sanat dışında kalan sanatsal ifadelerin emek kesimini içinde bulunduğu toplumsal pratiklere ayak uydurma da anahtar rol oynadığı görüşündedir. Okulun düşünürlerine göre işçiler tüm şirketlerin aynı mantıkla üretimde bulunduğu kültür ürünlerini tüketerek çalışma zamanı dışında kalan boş zamanlarını da çalışarak geçirmekte, böylelikle sermayenin ve yönetimin tahakkümü altındaki toplumsal pratiklere uyum sağlamaktadır. Adorno (2020), işten arta kalan zamanlarda gülerek, eğlenerek dayak yiyen çizgi film karakterlerini izleyen bireylerin, aslında devlet kurumları ve sermaye tarafından dayak yemeye alıştırıldığını açıklamaktadır. Adorno ve Horkheimer, başlangıçta ekonomi ve kültür arasındaki ilişkiyi açıklarken kitleler ve kitle kültürü kavramıyla yola çıkmış, daha sonra kültür endüstrileri kavramını geliştirmişlerdir. Bu kavramdan vazgeçmelerinin, kavramsal titizliklerinin

---

<sup>6</sup> Kitle kelimesinin parantez içine alınmasının nedeni iletişim araştırmalarında kitle kültürü kavramının hayli tartışmalı olmasıdır. Sanayi devriminin bıraktığı etki sonucunda özellikle işçilerin kitle olarak kavramsallaştırılması beraberinde bazı farklı yaklaşımları getirmiştir. Kitle kavramından rahatsızlık duyan ve kurtulmaya çalışan Williams (2021), gerçekte kitlelerin olmadığını, insanları kitle olarak görme biçimleri olduğunu belirtmektedir.

nedeni kitle kültürü ile halk kültürünün aynı kapsamda anlaşılabilmesine karşı duydukları endişedir. Kitle kültürü ve halk kültürü arasında yapılan ayırım “kitle kültürü” ile ifade edilenin ne olduğunu berraklaştırır. Adorno (2020), kitle kültürü yerine neden kültür endüstrileri kavramını kullandıklarını şu şekilde açıklamaktadır:

“Müşveddelerimizde kitle kültüründen söz ediliyordu. Burada, kitlenin içinden adeta kendiliğinden yükselen bir kültür, halk sanatının günümüzdeki biçimi söz konusuymuş gibi, konuyu savunanların hoşuna gidecek bir yorumu en baştan olanaksızlaştırmak için “kitle kültürü” ifadesini “kültür endüstrisi”yle değiştirdik. Kültür endüstrisi öyle bir kültürden son derece farklıdır. Kültür endüstrisi bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirir. Tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler, az çok planlı biçimde üretilir. Adeta boşluk bırakmayacak bir sistem oluştururlar. Bugünkü teknik olanaklar kadar, ekonominin ve yönetimin yoğunlaşması da buna olanak verir.”  
(Adorno, 2020, s.109)

Kültür endüstrileri halk kültürüne değil, seri üretimin yol açtığı, tepeden (sermaye kesimi ve siyasal iktidar) aşağıya inen (kitleler, kitleleştirilenler) birbirinin aynısı olan kültür üretimlerine işaret etmektedir. Kültür endüstrileri kavramı, sermaye kesimi tarafından herhangi bir sanayi çıktısı gibi üretimi gerçekleştirilen kültür ürünlerini, birbirinin aynısı olarak konumlandırmaktadır. Seri üretim kültür ürünlerini de etkisi altına almıştır. Müziğin belirli notalar kullanılarak tekrar tekrar aynı kalitede üretildiği, sinemanın Hollywood yıldız sistemiyle standartlaşmış oyuncular ürettiği, dizilerin, televizyon programlarının daha en başından sonu bilenen, hep aynı hikayeyi tekrar ettiği belirtilmektedir (Adorno, 2020). Üretimdeki standartlaşmanın, tüketimde de aynı sonucu getirdiği düşüncesi aşağıdaki alıntıda gözlemlenmektedir:

“A ve B filmleri arasındaki ya da değişik fiyattaki dergilerde yer alan öyküler arasındaki gibi keskin ayrımlar, gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet eder... Herkes kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenmiş “level”ına [düzeyine] uygun davranmalı ve belli başlı tüketici tipleri için üretilmiş kitlesel üretim kategorilerinden kendine denk düşenine yönelmelidir.” (Adorno, 2020)

Adorno’ya göre (2020) tüm üretimler birbiriyle iç içe geçmekte, sektörler birbirinden ayrılamaz noktaya gelmekte, sermayeyi elinde bulunduran bütün kesimler kültür alanında faaliyet gösterebilmektedir. Kültürel üretim ve tüketim süreçleri endüstrinin herhangi bir kolu halini almaktadır. Kültürün seri üretim şartları altındaki kapitalist ekonomik pratiklere dahil edilmesini inceleyen kültür endüstrileri tartışmaları, bu metinde açıklanan ekonomik pratiklerin dönüşümüyle birlikte yaratıcı endüstriler tartışmalarına yerini bırakmıştır.

### 1.3 YARATICI ENDÜSTRİLER

Kültürün ekonomide değer yaratmaya başlaması kültürel üretimin kraliyet saraylarının dışına çıktığı on dokuzuncu yüzyıla değin uzansa da kültürün endüstrileşmesi hakkında yürütülen tartışmaların kökenleri daha önce de belirtildiği üzere Frankfurt Okulu’na dayanır. Bu nedenle temel bileşenleri arasında kültür ürünlerinin yer aldığı yaratıcı endüstrileri tanımlarken kültür endüstrilerinden ayrıştığı veya onunla benzeştiği noktalara açıklık getirmek, kavramı tanımlamak adına gereklidir. Kaymas, yaratıcı endüstrilerin kavramsal karşılığını ve onu kültür endüstrilerinden farklı kılanın ne olduğunu sorguladığı *Ekonominin Kültürü Kültürün Ekonomisi* isimli çalışmasında yaratıcı endüstrilerin, kapitalizmin önceki dönem kültürel formlarını da temsil ettiğini

vurgulamakta, Frankfurt Okulu tarafından geliştirilen kavramın yaratıcı endüstriler tartışmalarında ele alındığını belirtmektedir (2021, s. 35) . Kaymas (2021), iki endüstrinin ortaya çıktığı ekonomik, toplumsal ve politik dinamiklerin farklılık gösterdiğini fakat kültürün tecimsel niteliğinin yaratıcı endüstrilerde de devam ettiğinin altını çizmektedir. Frankfurt Okulu'nun kavrayışı içinde kültür endüstrileri, kapitalist üretim pratikleri içindeki emek kesimlerinin kendi emek güçlerini yeniden üretebilmesi adına işe koşulmaktadır. Kültür endüstrileri yaklaşımı ile kültür, yalnızca sermaye kesimlerinin yahut siyasal erkin kendi çıkarları doğrultusunda kullanıma açtığı, ürettiği, tükettiği herhangi bir ticari meta kabul edilmektedir. Yeni ekonominin bir parçası olarak ortaya çıkan ve 1970'lerden sonra ekonomik kalkınmanın itici gücü kabul edilen yaratıcı endüstrilerde de kültür benzer biçimde tecimselleşmektedir. Kaymas, yaratıcı endüstrilerin yeniden keşfedilmesinin ve iki endüstri arasındaki benzerliğin nedenini sermaye birikim koşullarının değişmesine karşın insani yaratıcılığın yine sermaye adına araçsallaştırılmasıyla açıklar (2021, s.36). Binark, bu tezde de yer verilecek olan yaratıcı endüstriler sınıflandırmaları ne olursa olsun bu endüstrilerin kapsadığı bütün kültürel üretimlerin pazar yönelimli üretimler olduğunu vurgular (2019, s.50).

Kapitalist ekonomik sistemin kendi içsel mantığı değişmese de onun kazandığı yeni form ve yaratıcı endüstriler birbirinden bağımsız düşünülemez. Demir'in (2014), Binark'ın (2019) ve Kaymas'ın (2021), altını çizdiği üzere kültür endüstrilerinin ve yaratıcı endüstrilerin ortaya çıktığı ekonomik ve toplumsal koşullar taban tabana zıttır. Soyut ve sembolik üretimlerin kalkınmaya katkı sağladığı ekonomik yapılarda karşımıza çıkan yaratıcı endüstrilerin, kültür endüstrilerinden kesin biçimde ayrıştığı kabul edilir (Garnham, 2005; Hartley 2005). Yaratıcı endüstriler yeni ekonominin anahtar unsurlarından biridir. Hızla yayılan yeni teknolojilere erişenler içerik üreticilerine

dönüştüğünden yahut yaratıcı endüstriler radyo, sinema, televizyon ve basılı yayıncılıktan çok daha geniş bir alanı kapsadığından üretim araçlarının sahipliği tartışmaları yaratıcı endüstrilerde yerini telif hakları veya fikri mülkiyet sorunlarına bırakır. Garnham (2005), gelişen ağ teknolojileriyle kültür ürünlerinin soyut doğasının öne çıktığını vurgular: Frankfurt Okulu'nun yaklaşımından farklı olarak analizlerin, üretim ilişkilerine değil, soyut, sembolik üretimlerde bulunan yaratıcı emek tartışmalarına odaklandığını belirtmektedir. Özellikle bu analizler kültürel ürünlerin veya hizmetlerin ilk ve asıl sahiplerini değil, kârın geri döndüğü teknoloji dağıtımını denetleyenlere odaklanır. (Garnham, 2005) Bu yaklaşım zamanla üretim araçlarını elinde bulunduranların kitleler için ürettiği kültür tartışmalarından, bireylerin ürettiği soyut üretimlere ne olacağı, kim/kimler tarafından kullanılacağı, kalkınmaya nasıl dâhil edileceği sorularına yönelmiştir.

Flew (2005), bireylerin ürettiği sembolik üretim ve tüketim süreçleriyle yaratıcı endüstrilerin doğrudan ilgili olduğunu belirtir. Yaratıcı endüstriler, değer öncelikle sembolik anlamların oyununa bağlı olduğu sembolik mallar (fikirler, deneyimler, imgeler) üretmektedir (Bilton ve Leary, 2002, s. 50; Aktaran Flew 2005, s. 345). Yaygın kabul gören İngiliz Kültür Medya ve Spor Müdürlüğü (DCMS) tanımına göre (2001, s. 9), yaratıcı endüstriler bireysel yaratıcılık ve yeteneği barındırarak, fikri mülkiyete dayalı biçimde istihdam ve refah yaratan endüstrilerdir (Aktaran Demir, 2014). Yeni ekonominin kendine eklediği özgün niteliklerin bir parçası olan bu endüstriler mühendislikten, geleneksel el sanatlarına, çağdaş mimari tasarımlardan, tarihi ve doğal miras kabul edilen sit alanlarına uzanan geniş bir yelpazede, birbirinden çok farklı sembolik üretim alanlarına uzanır. Hartley, yaratıcı endüstriler fikrinin bu kadar geniş bir çerçevede ele alınmasının nedeninin bu endüstrilerin iki temel çağdaş politika kümesine



bağlanmasından kaynaklandığını belirtir: bir taraftan yüksek büyüme oranına sahip bilgi ve iletişim teknolojileri ile araştırma – geliştirme tabanlı sektörler (üretim); ve diğer tarafta ‘deneyim’ ekonomisi kültürel kimlik ve toplumsal güçlendirme (tüketim) (2018, s. 90). Kaymas (2020), yaratıcı endüstrileri tanımlayan merkezi konumdaki kurumların bu endüstrileri ne denli geniş bir çerçevede yorumladığını aşağıda, “Yaratıcı Endüstriler Ekosistemi ve Sınıflandırılması” tablosunda gösterir (2020, s.100).

**Tablo 1:** *Yaratıcı Endüstriler Ekosistemi ve Sınıflandırılması*<sup>7</sup>

<i>Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Kongresi (UNCTAD)</i>	<i>İngiltere Dijital, Kültür Medya ve Spor Genel Müdürlüğü (DCMS)</i>	<i>Sembolik Metin Modeli</i>	<i>Eş Merkezli Çemberler Modeli</i>	<i>Dünya Fikri Haklar Örgütü (WIPO) Telif Hakları Modeli</i>	<i>UNESCO</i>
<b>KÜLTÜREL MİRAS</b> <i>Geleneksel Kültürel İfadeler</i> Zanaatlar, Festivaller Kutlamalar <i>Kültürel Siteler</i> Tarihsel Anıtlar, Müzeler, Kütüphaneler Arşivler vb. <b>SANATLAR</b> <i>Görsel Sanatlar</i>	Reklamcılık, Mimari, Sanat ve Antika Pazarı, Zanaatlar, Tasarım, Moda, Film ve Video, Müzik, Performans Sanatları, Yazılım, Radyo ve	<i>Merkezi Kültür Endüstrileri</i> Reklamcılık, Film, İnternet, Müzik, Yayıncılık, Radyo ve Televizyon, Video ve Bilgisayar Oyunları	<i>Merkezi Yaratıcı Sanatlar</i> Edebiyat, Müzik Performans Sanatları, Görsel Sanatlar <i>Diğer Merkezi Kültür Endüstrileri</i> Film Müzeler ve	<i>Merkezi Telif Hakları Endüstrileri</i> Reklamcılık, Koleksiyon Toplulukları, Film ve Video, Müzik, Performans Sanatları, Yayıncılık, Yazılım, Radyo ve	<i>Merkezi Kültürel Uzamdaki Endüstriler</i> Müzeler, Galeriler, Kütüphaneler, Performans Sanatları, Festivaller, Görsel Sanat ve Zanaatlar Tasarım, Yayıncılık Radyo ve Televizyon,

<sup>7</sup> Bu tablo Prof. Dr. Serhat Kaymas tarafından derlenmiştir. Bknz: Kaymas, S. (2020). Yaratıcı endüstriler, kültür temelli girişimcilik ve eleştirel ekonomi politik: kör noktayı yeniden düşünmek. *İnsan ve İnsan*, 7(26), 93-113.

Resim, Heykel Antika Fotoğraf vb. <i>Performans</i> <i>Sanatları</i> Canlı Müzik, Tiyatro, Dans, Opera, Kukla, Sirk vb. MEDYA <i>Basılı Medya ve</i> <i>Yayıncılık</i> Kitaplar, Gazeteler, Basın, Diğer Yayıncılık	Televizyon, Video ve Bilgisayar Oyunları	<i>Çevresel</i> <i>Kültür</i> <i>Endüstrileri</i> Yaratıcı Sanatlar <i>Sınırdaki</i> <i>Kültür</i> <i>Endüstrileri</i> Tüketici Elektroniği, Moda, Bilgisayar Yazılımı, Spor	Kütüphaneler <i>Geniş Ölçekli</i> <i>Kültür</i> <i>Endüstrileri</i> Kültürel Miras Hizmetleri Yayıncılık, Ses Kaydı, Radyo ve Televizyon, Video ve Bilgisayar Oyunları	Televizyon, Görsel ve Grafik Sanatları <i>Bağımsız</i> <i>Telif Hakları</i> <i>Endüstrileri</i> Boş Kayıt Malzemeleri, Tüketici Elektroniği, Müzikal Enstrümanlar, Sayfa Fotokopileri, Fotoğraf Malzemeleri	Film ve Video Fotoğraf, Etkileşimli Medya, <i>Genişleyen</i> <i>Kültürel</i> <i>Uzamdaki</i> <i>Endüstriler</i> Müzikal Enstrümanlar, Ses Cihazları, Mimari, Reklamcılık
<i>Görsel İşitsel</i> <i>Yayıncılık</i> Film, Televizyon ve Radyo Yayıncılığı <i>Yeni Medya</i> Dijital İçerik, Yazılım, Video Oyunları, Animasyonlar vb. <i>İşlevsel Yaratıcılık</i> <i>Tasarım</i> İç Tasarım, Grafik, Moda, Mücevherat, Oyuncak <i>Yaratıcı</i>			<i>İlişkili Kültür</i> <i>Endüstrileri</i> Reklamcılık, Mimari, Tasarım, Moda	<i>Kısmi Telif</i> <i>Hakları</i> <i>Endüstrileri</i> Mimari Giyim Ayakkabı Tasarım Moda Ev Eşyaları Oyuncaklar	Baskı Teknolojileri, Yazılım Teknolojileri, Görsel İşitsel Malzemeler

<i>Hizmetler</i>					
Mimari, Reklamcılık					
Yaratıcı Araştırma ve					
Geliştirme, Kültürel					
Hizmetler, Dijital					
Hizmetler vb.					

Yaratıcı endüstrilerin bu denli geniş bir alanı kapsamasının ve kapsadığı alanın farklı kurumlar tarafından çeşitlenmesinin nedenlerinden biri de politika yapımında meydana gelen değişimlerdir. Yaratıcı endüstriler, İngiltere Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı'nın (DCMS) kültür alanında uyguladığı politikaların bir sonucudur. Kültürel üretimlere temellenen yaratıcı endüstrileri tanımlarken çoğunlukla Avustralya ve İngiltere Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı'nın (DCMS) politikalarına referans verilmektedir (Throsby, 2004; Flew, 2005; Hartley, 2005; Pratt, 2009). İngiltere'de yaratıcı endüstriler kavramından önce kültür endüstrileri kavramının kullanıldığı, Avustralya'nın "Yaratıcı Ulus" kampanyası sonucu 1997'de yaratıcı endüstrilere kavramsal bir geçiş yaptığı belirtilmektedir (Throsby, 2008). Yaratıcı endüstrilere özellikle İngiltere'de kitlesel üretimin merkezi olan fabrika kentlerinin yeniden yapılandırılması görevi verilmiştir. Pratt (2009), bu endüstrilerin geleneksel sanayinin geçerliliğini yitirdiği kentlerde yeni işler üretme amacıyla kullanıldığını, New Labour dönemiyle 1997'de kültür endüstrilerinin ulusal politika niteliği kazandığını belirtmektedir. Urry (2015), ekonominin ve toplumun 1970'den sonra gösterdiği niteliklerin mekândaki yansımalarını tartıştığı *Mekânları Tüketmek* isimli çalışmasında İngiltere'de kültürün ve kentin ekonomiye nasıl dâhil edildiğini aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

"Britanya hızla sanayisizleşirken, endüstriyel çağa ait işyerlerinin, evlerin ve sokakların, otantik biçimde yeniden kurulması çevresinde dev bir endüstri geliştirdi.

Daha paradoksal olanı, endüstrileşme yerlerinin, günümüz Britanya’ındaki en turistik yerlere dönüşmeleridir. ...Artık çoğu insanın endüstriyel alanda çalışmaması nedeniyle bu tür endüstriyel işyerleri ve sokaklar şöhret kazanmış gibidir. (Bu durum) bizim ulusal mirasımızın ve ilginç geçmişimizin bir parçası olarak kabul edilebilir. Post – endüstriyel tezi, endüstrinin bir zamanlar nasıl çöktüyse aynı şekilde korunabileceğini ve ünlenebileceğini göz ardı ediyor. Şimdilerde Amerikalıların söylediği gibi, tüm Britanya bir müzedir.” (2015, s.173)

Yalnızca İngiltere’de değil, geleneksel ve maddi üretim tarzının silinmeye başladığı, ekonomik kalkınmada yeni bir seyir noktası arayan kentlerde, kentin kendisi hatta kültürün en geniş tanımı olan “bireylerin yaşama biçimi” ekonomide işe koşulmaktadır. Kaymas (2020), kapitalizm tarihinin ulusal ekonomilerin kurulmasına paralel bir anlatı olarak kentler ve kentsel kalkınma süreçlerine bağımlı geliştiğini ancak kapitalist birikimin kentlerle kurduğu diyalektiğin yaratıcı endüstriler ekosisteminde temel vurgu olduğunu belirtir (2020, s.95). Araştırmacınının yaratıcı endüstriler ve kentler arasındaki ilişki hakkında yaptığı kritik tespitlerden biri “yaratıcı”, sınıf ile mekân arasında kurulan bağıdır. Bu tezin yaratıcı kentler başlığında ele alınacağı üzere bir kentin yaratıcı sayılabilmesi için mühim ön koşullardan biri yaratıcı üretimlerde bulunabilecek emek kesimlerinin varlığıdır. Kaymas’ın ifade ettiği (2020), gibi bilgi toplumuna geçiş ve dijital dönüşümün önemli bir uzamı olarak kentlerin ancak yaratıcı endüstriler ekosisteminin önemli bir bileşeni olarak yaratıcı sınıfı kendisine çeken mekânları oluşturduğu belirtilmektedir. Dolayısıyla ekonominin yeniden yapılandırılması ve kalkınmanın soyut üretimlerle gerçekleşmesi kentleri mali büyümenin ve rekabetin aracısı haline getirmektedir. Kentlerin yaratıcı endüstrilerle beraber giderek belirginleşen bu niteliğini açıklamak üzere önce kent, kültür ve ekonominin birlikteliği açıklanacaktır.

### 1.3.1 Kentlerin Yeniden Yapılandırılması

Kentler, 1980'lerden itibaren kültürel yönüyle ekonomiye dahil edilse de, 1960'lı yıllardan itibaren bu doğrultuda araçsallaştırılmaktadır. Harvey (2022), 1929 Ekonomik Krizi'nin yetersiz tüketim nedeniyle ortaya çıktığı yönündeki savların ve İkinci Dünya Savaşından sonra uygulanan ekonomi politikalarının kentleri bir tüketim merkezi olarak konumlandığını belirtir. Özellikle 1929'da yaşanan ekonomik kriz ve İkinci Dünya Savaşından sonra meydana gelen toplumsal sorunlar tüketim vurgulu kentsel yapıya geçişi başlatır (Castells, 2015; Harvey, 2022). Bu doğrultuda, kentlerin 1980'lerde imalat sanayini geride bırakarak kültürle kalkınmaya yönelmesi esas olarak 1945'te sermayenin kentleşme süreci ile başlamaktadır. Harvey'e göre (2015, 2022), kapitalist kriz söz konusu dönemde işçilerin maaşını yükseltip, onlara diledikleri gibi tüketmelerine olanak tanıyarak çözülmeye çalışılmış, işçilerin tüketmesine odaklanan politikalar sonucu kentler birer tüketim yapıtına<sup>8</sup> dönüştürülmüştür. Harvey (2022), tüketimin gerçekleşmesi adına medya gibi ideolojik aygıtların kullanıldığını belirtmekte, kültür endüstrilerinde yapılan vurguya benzer biçimde medya tarafından sunulan ideal hayat tarzının, arzulanan konutların, arabaların tüketime teşvik ederek kapitalizmin devam etmesinde rol oynadığını vurgulamaktadır. Castells (2015), tüketim düzeyinde ayrışmanın kentlerin genel bir özelliği olduğunu, kentler de çoğunlukla bu yönde politikalar üretildiğini belirtse de, vurguladığı nokta bu durumun 1960'lara özel olduğudur. Castells'e göre (2015), kentsel sorun kültür, eğitim, konut, ulaşım gibi ortak kullanım ve tüketim mallarının dağılımından doğar. Kentler 1960'li yıllarda tüketimin merkezi olarak yeniden yapılırken, 1980'li yıllarda yeni ekonominin getirdiği

<sup>7</sup> Harvey (2022), söz konusu kentleri "talep yönlü, tüketim odaklı Keynesyen kent" olarak adlandırmaktadır.

dönüşüme köprü oluşturan tüketim pratiklerine eğilim gösterir. 1980’li yıllardan itibaren değişen ekonomiye paralel biçimde kentlerde de daha derin değişimler meydana gelirken, mekânlar ekonomik kalkınmaya tamamen bağımlı kılınır.

İmalat sanayiinin geçerliliğini yitirdiği kentlerde kentin kendisi ve bir bütün olarak içindeki kültürün tamamı piyasa koşullarında rekabetin aracısı halini almıştır. Harvey (2022), uluslararası sermaye akışlarının getirdiği krizlerin, rekabetin giderek keskinleşmesinin kentteki fiziksel ve sosyal altyapıların durmasına neden olduğunu ileri sürmekte, bu durmanın ancak fiziksel varlıkları değer kaybına uğratmaksızın ya da sundukları hizmetleri yok etmeksizin çözümlendiğini belirtmektedir. Harvey’in altını çizdiği üzere (2022), kentleşme sorunları yine kentleşme ile çözülmeye çalışılmış, 1973’ten itibaren kentlerde gerçekleşen dönüşüm sosyal ve mekânsal iş bölümü çerçevesinde, uluslararası ve kentler arası rekabette güçlü keskinleşmeler şeklinde gerçekleşmiştir. Harvey, kentlerin rekabet ekseninde nasıl büyüdüğünü açıklamak için her biri, diğerini besleyen birbirinden farklı dört temel rekabeti dönüşümün kaynağı olarak aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır (2022, s.78):

#### Mekânsal İş Bölümü Çerçevesinde Rekabet

Bu tür rekabetin emek sömürsünün yükseltileceğini ancak yeni dönemde ileri teknolojinin, yeniliğin merkezi olarak kent ortamını güçlendiren, sosyal altyapılarını (eğitim, bilim, teknoloji) geliştiren ve yeni organizasyon tarzları bulan kentlerin ekonomik büyümede hız kazanacağı belirtilmektedir. Harvey (2022), her kentin emek piyasasına sunabileceği, belirli alt yapılarla desteklenen kendine özgü nitelikte emek gücünün şirket sermayesi ve şirketler için bir cazibe unsuru olduğunu ileri sürmekte, emek gücünün miktarı, nitelikleri, maliyetleri üzerinden kentsel rekabet yürütüldüğünü

vurgulamaktadır. İlerleyen bölümde değinileceği üzere Florida (2005), daha sonra kendisinin de yanlışılayacağı “yaratıcı sınıf” kuramını mekânsal iş bölümüne dayandırır. Florida (2005) için, yaratıcı bir kentin en temel kıstası ekonomik kalkınmayı ve büyümeyi gerçekleştirecek sınıfların varlığıdır.

#### Tüketimin Mekânsal Taksimi Çerçevesinde Rekabet

Harvey (2022), tüketim odaklı, talep yönlü kentleşmenin sosyal mekân organizasyonu ve hayat tarzını hedef alması nedeniyle tüketime katılım için genişleyen bir taban ortaya çıktığını vurgulamakta, tüketimin yeni mekânsal dağılımının yeni eğlence fırsatlarını, yeni türden tüketim parklarını, spor stadyumlarını ve etkinliklerini, toplantı merkezlerini, marinaları, otelleri, egzotik yeme – içme merkezlerini kapsadığını belirtir. Harvey’in yaptığı önemli vurgulardan biri de (2022), bu yeni dönüşümde kentlerin hayat tarzı, yüksek kültür, moda alanlarında heyecan verici, cazibeli, yenilikçi ve yaratıcı olmalarının bir zorunluluk halini almasıdır.

#### Kumanda İşlevleri İçin Rekabet

Kentsel rekabetin bu türünde bilgi ve enformasyon teknolojilerine alt yapı yatırımlarının yapıldığı, gelişmiş teknolojilere sahip bölgelerin piyasa rekabetinde öne çıktığı belirtilmektedir.

#### Yeniden Bölüşüm İçin Rekabet

Ekonominin farklı alanlara dağılımını ifade eden yeniden bölüşüm için rekabet, ABD’nin 1980’lerden itibaren sosyal harcamalardan savunma sanayii harcamalarına yönelmesi

örneği ile açıklanır. Bu durumda yalnızca ABD değil, küresel boyutta bütün ülkeler mevcut sanayilerine bağlı olarak rekabette ön plana çıkmakta ya da geriye düşmektedir.

1980 yılından itibaren kentler piyasa rekabetinde kazanmanın yahut ekonomik büyümenin aracısı kılınmakta, mevcut küresel ekonomik koşullar doğrutusunda yeniden yapılandırılmaktadır. Hospers (2003), bilgi ekonomilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan küresel ekonomik rekabetin şehirlere de aksettiğini, enformasyon temelli yeni ekonomide kentlerin giderek küresel rekabete dâhil olduğunu belirtmektedir. Sanayi devriminin ulaştırma ve iletişim teknolojilerinden farklı olarak yeni ekonomideki teknolojik gelişmeler fiziksel mesafeleri tamamen ortadan kaldırmıştır. Teknolojideki değişim mesafeleri kısaltmaya, uluslararası enformasyon ve bilgi akışının hızlanmasına olanak tanıdığından kentler benzer nitelikler sergilemeye başlamıştır. Enformasyon, bilgi ve kültürün uluslararası dolaşımı olarak açıklanabilecek küreselleşme, mekânlar üzerinde aynılaştırıcı bir etki yaratmıştır. Bu benzeşme sonucu kentin kendisi, onun sahip olduğu maddi ve gayri maddi kültürel nitelikler ekonomik rekabetin önemli bir unsuruna dönüştüğünden kentler, küresel rekabete yerel kültürel nitelikleri, farklı özellikleri ile dâhil olma çabasındadır. Hospers (2003), küreselleşme sonrası yerel düzeyde doğal çevresel ve kültürel niteliklerin rekabetin itici gücü kılındığına işaret etmektedir. Ona göre, ancak yerellik temelinde stratejiler geliştiren mekânlar rekabetçi ve yaratıcı kentlere dönüşme fırsatına sahiptir.

Yaratıcı endüstrilerin kapsamında bulunan turizm ekonomisi, yerel kültürel niteliklerin ekonomik rekabet aracı olarak nasıl kullanıldığını açıklayan önemli örneklerden sayılmaktadır. Yeni ekonomi, kentlerin yalnızca doğal çevresel özelliklerinin değil, maddi ve gayri maddi kültürünün tüketime açılmasıyla sonuçlanmaktadır. Pratt (2009), kentlerdeki dönüşümü açıkladığı *Policy Transfer and the Field of the Cultural and*



*Creative Industries*, çalışmasında ziyaretçileri ve turistleri etkilemek adına yaratıcılığın hızla gösteri ve eğlence adına kullanılmasına dikkat çekmekte, arketipik güneş ve kum tatilinin yerine kentin özgün (miras kabul edilen) mekânlarının öne çıkarılarak kültürel turizmin yaygınlık kazandığını belirtmektedir. Hem kültürel turizm hem eğlence ekonomisi kentin kültürel alt yapısına yapılan yatırımlara bir dayanak oluşturmak adına kullanılmaktadır (Pratt, 2009, s.13). Kentlerin kültürel nitelikleri yalnızca yaratıcı endüstrilerin bir parçası olan turizm gelirlerinin artırılmasına değil, daha büyük bir hedefe, ekonominin yeniden yapılandırılmasına hizmet etmektedir. Hem kültürel turizm hem eğlence ekonomisi kentin kültürel alt yapısına yapılan yatırımlara bir dayanak oluşturmak adına kullanılır (Pratt, 2009, s.13). Kültürel altyapıların zenginleşmesi bir yönüyle kentin kendisini çekici kılarken ekonominin temel bileşenlerinden emek gücünü, bu yeni koşullarda üretimi gerçekleştirebilecek çalışanları da kente çekmektedir.

Harvey (1989), 1980 sonrası oluşan politik ve ekonomik problemler adına sınırlı uygulanabilir seçeneğe sahip olunması nedeniyle kentlerin kamusal ve özel yatırımlar çekebilmek adına inovatif, etkileyici, yaşamının ve ziyaret etmenin güvenli ve yaratıcı yerleri, sanatsal/kültürel üretimin ve tüketimin ideal mekânları olarak temsil edildiğini belirtmektedir. Castells (2015), kişisel gelişim, sosyal statü, bireysel tatmin duygusu; çocuklar için iyi okullardan sanat ve eğlence de dahil tüketimin zirvesine sembolik üyelik imkanları sunduğundan enformasyon temelli işlerde (ileri hizmetler) çalışan emek gücünün kentleri, metropollerini yaşamak için tercih ettiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla kentler ekonomideki değişime uyumlanmak için yeni nitelikler kazanırken kazandığı bu nitelikler sonucunda dönüşümünün hızlandığı birbirine besleyen bir sürece girmektedir. Tüm bu açıklamalardan yola çıkarak belirtilmesi gereken; ulusların piyasa rekabeti

doğrultusunda kültürel değer atfettiği mekânlara ve üretimlere işlev kazandırması sonucu yaratıcı kent kavramının karşımıza çıkmasıdır.

## 1.4 YARATICI KENTLER

### 1.4.1. Yaratıcı Kentler ve Kültürel Çeşitlilik

Kent ve kentte meydana gelen değişimler birbirinden farklı yaklaşımlarla ele alındığından yaratıcı kentler üzerine genel – geçer bir tanım yapmak güçtür. Ancak tezin bu kısmında, bu bölüme kadar açıklananlar doğrultusunda yaratıcı kentler üzerine bir tanım sunulması gerekir: geleneksel kapitalizmin ekonomik kalkınmada geçerliliğini yitirdiği bölgelerde, kültürel üretim ve tüketim pratikleri ile yeniden yapılandırılan, ekonomik kalkınmanın aracı kılınan kentler yaratıcı kentlerdir. Yaratıcı kentler, kapitalist ekonominin girdiği yeni evre sonucu kentlerin kazandığı formu işaret eder. Bu form, endüstrinin yeni yapısı ile doğrudan ilgilidir. Scott (2006), modern dünyadaki yaratıcı şehirlerin, tipik olarak, değişen firmalar arası ağlar ve esnek işgücü piyasaları tarafından belirlenen üretim sistemleri etrafında organize edildiğini belirtir. Dolayısıyla enformasyon temelli üretim ve tüketim süreçlerine uyumlanabilen kentler yaratıcı kentler kabul edilir. Ancak yaratıcı kentleri daha iyi anlamak adına kentleri yaratıcı kılan niteliklerin ne olduğu ele alınmalıdır.

Hospers (2003), yaratıcı kentlerin yoğunluk, çeşitlilik ve değişkenlik olmak üzere üç temel nitelikten oluştuğunu ifade eder. Değişkenlikle belirtmek istenen kentlerde meydana gelen küçük değişimlerin büyük yaratıcı süreçlerin önünü açabileceği, kentlerin kırılabilir ve korunaksız olmasının dahi yaratıcılıkla sonuçlanabileceğidir. Farklı etnik kimlikten, sınıftan, dil ve inanç sisteminden yurttaşların kentlerde bir arada

bulunabileceği toplumsal bir ortama sahip olmasının yanı sıra mekânların kentteki farklı grupların kültürel ihtiyaçlarına cevap verebilmesi çeşitlilik ilkesinde vurgulanır. Yaratıcı kentler üzerine geliştirilmiş düşüncelerde veya ekonominin yeniden yapılandırılması için kentlere yaratıcılık kazandırılmasına yönelik verilen politika önerilerinde (Landry 2001; Florida 2005) çeşitlilik kavramına özellikle değinildiği görülmektedir. Yaratıcı kentler içinde bulunduğumuz çağın mantrası kabul edilirken (Landry, 2001), kültürel çeşitlilik yaratıcı kentlerin mantrasıdır. İlerleyen bölümde detaylarıyla ele alınacak olan “UNESCO Yaratıcı Kent Ağının” temel ilkelerinden biri de kentlerde kültürel ifadelerin çeşitliliğini desteklemektir. UNESCO tarafından oluşturulan “Yaratıcı Çeşitliliğimiz: Raporu” (1996) ve “Kültürel Çeşitlilik Üzerine Evrensel Bildirgesi ve Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi” (2005) kültürel çeşitliliğe referans veren kurucu politika metinleri arasında yer alır. Kültürel çeşitlilik, ekonomideki küresel rekabete karşı yerel kültürel niteliklerin görünür kılınmasını ifade eder. Bu nedenle kültürel ifadelerin çeşitliliği, küreselleşmenin farklı kültürel bilgileri tehdit ettiği, haberleşme ve iletişim ağlarının sağladığı olanaklarla küresel düzeyde benzer kültürel çıktıların üretilip, tüketildiği yönünde gelişen kaygıların bir sonucudur. Üstel (2021), kavramın ortaya çıktığı 1990’lı yıllarda devletlerin ekonomik küreselleşmenin kültüre olan etkisi üzerinde duyarlılık geliştirdiğini vurgulamakta, küreselleşmenin yarattığı yıkıcı kültürel etkilere karşı mücadele yöntemlerinin kültürel çeşitliliğin odak noktası olduğunu belirtmektedir. Üstel (2021), kültürel çeşitliliği iki başlık altında toplamaktadır (2021, s. 99):

Bunlardan ilki, 1990’lar boyunca “yaratıcı çeşitlilik” kavramını kullanan UNESCO başta olmak üzere uluslararası kuruluşların önemli bölümünün savunduğu kültürel çeşitliliktir.

Bu kullanım, kültürel topluluk üyelerinin kimliklerini, tarihsel miraslarını, değerlerini ve tanımlayıcı unsurlarını koruma ve teşvike dayalı bir çeşitliliği ima eder.

İkincisi ise, kültür endüstrileri ve yaratıcı ekonomiler tarafından teşvik edilen çeşitliliğdir. Başka bir anlatımla, kitaptan filme, radyodan televizyona, internetten video oyunlarına kadar kültür ürünlerine erişimin küresel düzeyde demokratikleşmesi<sup>9</sup> anlamına gelen çeşitliliğdir.

Kitlesel üretim ve tüketim biçimlerinin hâkim olduğu fordist üretim tarzına, kişiye özel üretim ve tüketim biçimlerini benimseyen post-fordist üretim tarzının eklenmesi kültürel ifadelerin çeşitliliğine yönelik ilginin özellikle ikinci maddeden kaynakladığını ileri süren görüşün arka planında yer almaktadır. Bu görüş, değişen ekonomi nedeniyle kültürel ifadelerin çeşitliliğine yapılan vurgunun piyasa çıkarlarından temellendiğini ileri sürmektedir. Messier'e göre kültürel çeşitlilik, kültür endüstrilerine çeşitlenmiş üretim nişleri sunmaktadır (Üstel, 2021). Ona göre kültürel çeşitlilik, küresel pazarın azami serbestliğine dayalı neoliberal ideolojinin payandasıdır ve şirketlerin ekonomideki yayılmacı politikalarını gizleyen albenili bir kavramdır (Üstel, 2021).

---

<sup>8</sup> İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımı 1948 yılında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin oluşturulması takip etmiş, beyannamede ilk kez kültür hakkı yer almıştır. Tanınan bu haklar yoluyla toplumun tüm kesimlerinin kültürel üretimlere ulaşabilmesi yahut tüketebilmesi, kültürel hayata katılabilmesi, böylelikle "kültürün demokratikleşmesi" amaçlanmaktadır. Kültürün demokratikleşmesinde kültürel üretimler, merkezden çevreye yayılmakta, kamu için estetik olduğuna kanaat getirilen üretimler yurttaşların tüketimine açılmaktadır. Mulcahy (2006), kültürün demokratikleşmesinin, kültürün kendisinin iyi ve güzel olması nedeniyle estetik olana daha geniş kesimlerin ulaşması düşüncesinden doğduğunu, kültürün tek bir kesime değil, herkese ulaştırılmasının hedeflendiğini belirtmektedir. Üstel (2009), demokratikleşmenin kültürden dışlanmış kesimlerin projeye dâhil edilmesine dayandığını, kültür kavrayışının ve işlevinin değişmediğini belirtmektedir. Üstel (2009, s.16), "herkes için kültür" vurgusunun yurttaşlar arasında ayrım gözetmiyor gibi görünüp, kültürün tek bir formunu benimseyerek işçi sınıfı sömürsünü, sınıf savaşını gizlemesi, biçimsel eşitliği, gerçek eşitliğe dönüştürmemesi nedeniyle kavramın eleştiri aldığı vurgulamaktadır. Kültür endüstrileri kavramına benzer biçimde, kültürün demokratikleşmesi de devletin veya kültürel üretimi gerçekleştiren hâkim sınıf çıkarlarının kültürle iç içe olduğuna, üretimlerinde bu çıkarların yansması olduğu yönünde kaygı taşımaktadır. Dolayısıyla bireyin ve toplumun kültürel bir üretim sürecine aktif katılımından söz etmek güçtür. Kültürün demokratikleşmesinin aldığı en temel eleştiri yurttaşların yalnızca tüketim süreçlerinde katılıyor olmasıdır.

Ekonomideki çeşitlilikle eş zamanlı ortaya çıkması nedeniyle aldığı eleştiriler kavramı tanımlarken öne çıksa da kentlerin dönüşümüne paralel biçimde 1990'lı yıllardan itibaren yaygınlaşan, uluslararası sözleşmelerle de norma dönüşen kültürel çeşitlilik yaratıcı kentlerin olumlu temel bileşenlerinden sayılmaktadır. Yaratıcı kentler üzerine arka plan sunarken referans verilen ilk isimlerden Jane Jacobs, 1961 yılı gibi erken bir tarihte yaratıcı kent üzerine düşünmeye başlamış olup, çeşitlilik olmaksızın yaratıcı kent olgusundan söz edilemeyeceğinin altını çizmiştir. Jacobs'ın kentler hakkında geliştirdiği fikirlerin önemli bölümünü “Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı” adlı çalışmasından gözlemlemek mümkündür.

Döneminde kent planlamacılarına göre hemen yeniden düzenlenmesi gereken bir gecekondü mahallesi (Jacobs, 2011, s. 30-31), bugün “Boston’ın Küçük İtalya’sı” kabul edilen turist çekim merkezi North End bölgesinde Jacobs’ın yaratıcı kent kavrayışı yer almaktadır:

“En azından o eski, bakımsız North End’i bulurum diye dar bir sokağa girdim, ama yok: yine muntazam örülmüş tuğlalar, yeni perdeler ve açılan bir kapıdan gelen müzik sesi. Hatta park yerine bakan taraftan boyasız ve güdük bırakılmayıp görülen taraflar gibi tadilat edilip boyanmış binaları olan tek semti burası - hala da öyledir. Konutların arasında bir sürü muhteşem gıda dükkânının yanı sıra döşemeciler, demirciler, marangozlar, gıda işleme tesisleri bulunuyordu. Sokaklar cıvıl cıvıldı; çocuklar oynuyor, insanlar alışveriş ediyor, geziniyor, sohbet ediyordu. Soğuk bir ocak günü olmasaydı kesinlikle dışarıda oturan insanlar da görecektim” (Jacobs, 2011, s. 29).

Yukarıdaki betimleme yaratıcı kentlerin, çeşitlilikle olan ilişkisini açıklamak adına önemli bir çıkış noktasıdır. O halde yaratıcı kentlerin çeşitlilikle kurduğu ilişkilerden biri

yurttaşların kamusal alanda varlık gösterebileceği, farklı boyuttaki işletmelerden, çeşitli ihtiyaçlarını karşılayabileceği mekânların varlığıdır. Jacobs (2011), kentlerin büyük, küçük işletmelerin çeşitliliğine olanak tanınması sebebiyle geçmişten bugüne doğal bir çeşitlilik kaynağı olduğunu belirtir. Perakende ticaretinde, kültürel tesislerde ve eğlence sektöründe şehirlerin küçük işletmelere sunduğu avantajların açıkça görüldüğü vurgulanır (Jacobs, 2011, s. 167). Ona göre ne türden olursa olsun kentlerin ürettiği çeşitlilik, şehirlerde çok sayıda insanın birbirine yakın olmasından ve bu insanların çok farklı beğenilere, becerilere, ihtiyaçlara, kaynaklara, uğraşlara sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Jacobs 2011, s. 168). Dolayısıyla bir kentin yaratıcı olarak nitelendirilmesinde herhangi bir cinsiyet, etnik kimlik, dil, din ve inanç farkı gözetmeksizin mekânların bütün yurttaşları kapsayıcı kültürel alt yapılara, ticari girişimlere sahip olması ve bu çeşitliliğin bir arada yaşayacak koşulları sağlaması ön plana çıkmaktadır. Kentler farklı kimlikleri içinde barındırdığından işletmeler de bu kimliklerin ihtiyaçlarına yönelik oluşturulmaktadır.

#### **1.4.2. Yaratıcı Kentlerin Nitelikleri**

Yaratıcı kent kavramının kurucu ismi Landry (2001), herhangi bir yeri yaratıcı olarak tanımlayabilmek için kentlerin kültürel çeşitliliğin de yer aldığı bazı ön şartlara sahip olması gerektiğini belirtir. Ona göre, kentler bu şartların yalnızca biriyle de yaratıcı olabilecektir ancak aşağıdakilerin hepsi bir kentte toplandığında yaratıcılık en iyi şekilde çalışacaktır (2000, s. 108):

- Bireysel nitelikler
- İrade ve liderlik
- İnsan çeşitliliği ve çeşitli yeteneklere ulaşabilme

- Organizasyon kültürü
- Yerel kimlik
- Kent mekânları ve olanakları
- Ağ dinamikleri

Landry (2001), homojen toplumun ve yaratıcılığın karşılık gösterdiğini vurgulamakta, kültürel çeşitliliğin zenofobi yerine anlayış geliştirdiği, başkalarından öğrenme arzusu uyandırdığı takdirde yaratıcılığı besleyeceğini ileri sürmektedir. 90'lı yıllarda artan göçmen sayısı nedeniyle göçmenlerin topluma nasıl eklemleneceği üzerine sorular ekonominin ve politikanın gündemini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, Landry (2001), kenti yabancılar (outsiders) ve üyeler (insiders) olmak üzere iki gruba ayırmakta yabancıların, göçmenlerin farklı yetenekleri, becerileri ve kültürel sermayeleri ile toplumdaki yaratıcılığı besleyeceğini, yeni fikirlere öncülük edeceğini, üyelerin ise yerel özgüven oluşturacağını belirtmektedir. Landry'nin ön şartlarından biri kabul ettiği yerel kimliğin önemi, yeniden kültürel çeşitlilik olgusuna referans vermektedir. Landry, büyük bir ivmeyle homojenleşen dünyada, kültürel kimlik kurmanın ve farklılıkları kutlamanın kentlerin kurtuluşu olduğunu belirtmekte, spesifik sembollerin, yemeklerin, müziklerin ve yaratıcı niteliğe eklenebilecek tüm çıktılarının farklılık oluşturacağını öngörmektedir. Ayrıca tarihi kentlerin, diğer kentlerin arasından sıyrılarak, farklılaşmak için parlak bir fırsat olduğunu vurgular. Landry'nin, tarihi kentler üzerine yürüttüğü tartışma kültürel çeşitlilikle doğrudan ilişkilidir. Landry (2001), kent tarihinin dar görüşlülüğe, içe kapanıklığa, düşmanlık ve şovenizme kapı aralamaması gerektiğini, bir kentte bireysel, toplumsal tatmin ve kibir duygusuyla sürekli olarak geçmiş başarıların, zaferlerin tekrar tekrar keşfedilmesinin, yansıtılmasının yabancıları, farklı anlatıları dışladığına ve yeni fikirlerin önünü kapattığına dikkat çekmektedir. Kentlerde tarihten tek bir anlatının,

başarının ve zaferin altının çizilmesi özellikle kültürel miras kabul edilen alanlarda, hangi kültürün miras kabul edileceği, kentin kalkınması adına öne çıkarılacağı noktasında kültürel çeşitliliğe engel teşkil eder. Al Rabady (2012), Mabada yaratıcı kenti üzerine yürüttüğü çalışmada kentin sekiz farklı tarihsel katmanı bulunmasına karşın küresel beğenilere hitap edecek biçimde yalnızca eski dönem Roma ve Bizans mozaik kalıntılarının turizme kazandırıldığını belirtir. Al Rabady (2012), özellikle mozaiklerin açık hava müzesinde sergilenmesi, Mabada'ya daha yakın tarihte dâhil olan yerel kültürün ise iç mekân müzesinde temsil edilmesi sonucu yerel kültürün giderek fosilleştiğini ileri sürmektedir. Araştırmacının dikkat çektiği temel noktalardan biri (2012), söz konusu kültür politikasının yakın tarihteki yerel kültürü ötekileştirmesi nedeniyle yurttaşların olumsuz yönde etkilendiğidir. Belirli kültürel çıktılar baskın biçimde önelemek o toplumun tarihini, kültürel değerlerini, hikâyelerini yansıtsa da kalan kültürleri görünmez kılmaktadır. Dolayısıyla tarihsel kazanımlar ve kültür varlıkları ekonomik kalkınma adına küresel düzeyde farklılaşmak yahut yaratıcı kente dönüşmek için fırsatlar sunsa da ekonominin yarattığı miyopi, kültürel çeşitliliğe zarar verirken, yerel düzeyde toplumsal sorunlara yol açmaktadır.

Yaratıcı kentlerde yabancıların ve farklılıkların hayli önemli olduğuna değinen bir diğer isim Florida (2005), yabancıların nasıl bir toplumsal yapı içerisinde yer alabileceğini Putnam'ın sosyal sermaye kavramı üzerinden tartışmaya açmaktadır. Florida'ya göre (2005), Putnam'ın üzerinde durduğu şekliyle birbirine sıkı sıkıya bağlı, bütünleşmiş sosyal sermayeye sahip toplulukların yerel ekonominin gelişmesine katkı sunacağı fikri tamamen hatalıdır. Florida (2005), sıkı bağları olan toplulukların yeni katılanları, bilgiyi üreten sınıfları dışlayabileceğini, topluma giriş bariyerlerini yükseltebileceğini dolayısıyla yenilikleri, yeni fikirleri, yaratıcılığı geciktirebileceğini belirtmektedir.



Florida yaratıcılık ve yenilik taşıyıcısı yabancıların ancak zayıf sosyal ağlara sahip toplumlarda varlık gösterebileceğini, kendilerini gerçekleştirmek adına bu türden mekânlara yöneleceğini hatırlatmaktadır. Onun için zayıf bağlar yaratıcı kentlerin vazgeçilmez kuralı, yapı taşıdır. Florida (2005), derinleşmiş, sıkı bağlara sahip, yüksek düzeyde geleneksel sosyal sermayenin bulunduğu mekânların sadece üyelere avantaj sağladığından istikrarı, tutarlılığı desteklediğini bunun aksine gevşek yahut zayıf bağların hâkim olduğu mekânların yeni katılanlara açık olduğundan fikirlerin ve kaynakların özgün kombinasyonuna olanak tanıdığını ileri sürmektedir. Kentlere yaratıcı politikalar konusunda öneriler de bulunan, yaratıcı kent literatüründe güçlü bir yere sahip Landry ve Florida, 2000’li yılların başında kaleme aldığı çalışmaların da yabancı sorununu takip etmekte, iki isim de farklı, yabancı olanı ekonomik kalkınmaya dâhil etmenin yollarını aramaktadır.

Landry (2001), kültürel ve yaratıcı üretimlerle ekonomik yahut sosyal kalkınmayı hedefleyen kentlerin sosyal yapısına ağ dinamikleri çerçevesinde yer vermekte, Putnam’ın görüşleri üzerinden yaratıcı kentlerdeki ağlara değinmektedir. Putnam (2000), ağların kısa vadede tekrarı zor olan ama inovasyonun yayılması için hayati öneme sahip olan sosyal yapılar olduğunu belirtmektedir (aktaran Landry, 2001 s. 57). Landry (2001), bu çalışmanın ikinci bölümünde detaylarıyla ele alınacak sürdürülebilir kalkınma için Putman’ın ifade ettiği biçimde uzun vadeli, birbirine gömülü sıkı ağların önem teşkil ettiğini, hatta toplumsal yardımlaşma, dayanışma faaliyetlerinin ve uzun vadeli ilişkilerin ekonomik kalkınmaya, rekabete olanak sağladığını belirtmektedir. Ancak Landry’nin üzerinde durduğu dikkat çekici unsur (2001), proje odaklı işlerin, esnek çalışmanın, her bir yaratıcı faaliyete farklı nitelikler gerektiren değişken iş gruplarının yaratıcı endüstrilere, kültürel üretime hakim olduğudur. Landry (2001), büyük şirketlerdeki,

yaratıcı kentlerdeki organizasyon kültüründe birbiri ile etkileşimi sürekli olan gruplar oluşturmanın zorluğuna dikkat çekmektedir. Dolayısıyla kentlerin gelişiminde ağlar konusunda görüş ayrılıkları bulunsa da müşterek nokta ağlara atfedilen görevdir.

Kentlerde ağlar ve onların yapısı kadar o ağı oluşturan bireylerin nitelikleri de yaratıcılığın anahtar unsuru sayılır. Landry (2001), yetenek sahibi bireyleri yaratıcı bir kentin vazgeçilmez özelliği olarak tanımlamakta, yalnızca kentlerin değil esnek, açık fikirli bireyler olmaksızın organizasyon sayılabilecek tüm kurumsal yapıların yaratıcılığını kaybedeceğini savunmaktadır. Her bireyin farklı yaratıcılıklar üretebileceğini vurgulamak amacıyla bir anne ve bir futbol kulübü yöneticisinin farklı biçimde yaratıcı olabileceğini belirtmektedir. Landry'e göre (2001), kentlerde asıl dikkat edilmesi gereken yaratıcılığın kentin tüm paydaşları üzerinde etkili olması ve yaratıcı bireyler arasındaki ilişkinin geliştirilmesidir.

İlk ön şart olan bireysel niteliklerde, yaratıcı bireylerin ortak bir gündem üzerinde sinerji ile çalışmaları yaratıcı bir kentin esas koşulu kabul edilir. En az yaratıcı bireyler kadar önemle üzerinde durulan bir diğer koşul yaratıcı kentlerde bireylerin ortak bir sorun için bir araya gelmesini sağlayacak, yenilikleri ve yaratıcılığı teşvik edecek yerel yönetimlerin, liderlerin bulunuyor olmasıdır. Landry (2001), kentlerde liderlerin katı hiyerarşiden uzak, toplumun her kesiminden bireylerin fikirlerini aktarmasına olanak tanıyan kümeler oluşturmasının altını çizer. Yaratıcı bireylerin ortak bir problem veya girişim üzerine yaratıcı çözümleri birlikte üretmeleri yaratıcı kentlerin önemli bileşenlerinden sayılan yaratıcı kümelere atıf yapmaktadır.

### 1.4.3. Yaratıcı Kümeler

Kentler henüz yaratıcı olarak yeniden yapılandırılmadığı, yaratıcı niteliği kazanmadığı dönemlerde dahi işletmeler belirli bir mekânda bir arada bulunmaktadır. Büyük ve küçük işletmelerin mekânsal birlikteliği, yakınlığı bilgi alışverişine, keşfedilen yeniliklerin paylaşımına olanak tanınması nedeniyle işletmeler arasındaki kümelenme geçmişten bugüne tercih edilmektedir. Dolayısıyla bireylerin yaratıcı üretimleri gerçekleştirebileceği mekânlara atfedilen değer kendini yaratıcı kentlerde de göstermektedir. Porter (2000), küresel rekabet ortamında ekonomik coğrafyanın paradoks haline geldiğine, teknolojiye ve ekonomideki değişimle birlikte genel kabulün yerlerin geleneksel rolünü kaybettiği yönünde olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak Porter, yerlerin ve buna bağlı gelişen kümelerin rekabette hala en kritik unsur olduğunu belirtmektedir. Porter (2000), kümeleri şirketler, uzmanlaşmış tedarikçiler, hizmet sağlayıcılar, ilgili sektördeki firmalar (üniversiteler, standart koyucu ajanslar, ticaret birlikleri) olmak üzere belirli bir alanda rekabet ve işbirliği yapan, birbirine bağlı coğrafi yoğunlaşmalar olarak tanımlar. Kümelerin özgün niteliklerini aşağıdaki gibi serimler:

- Kümeler, özel alt yapı sağlayıcılarını, makineler ve hizmetler gibi özel girdilerin tedarikçilerini içermektedir.
- Tüketicilere, kanallara, üretimin tamamlayıcı unsurlarına ya da ilgili alanda uzmanlık eğitimi veren, eğitim, bilgi, araştırma ve teknik destek sağlayan yeteneklerin, teknolojilerin ortak çıktılarının bulunduğu kurumlara doğru genişlemektedir.
- Kümeler, yerel düzeyde uzun vadeli yatırımları ve görünürlüğü bulunan yabancı şirketleri de içermektedir.

- En küçük alanlarda, hatta antik pazarların, restoranların, araba satıcılarının oluşturduğu bazı küçük yerel endüstrilerde ortaya çıkmaktadır.
- Büyük/küçük, kentsel/yerel ve çeşitli coğrafi düzeylerde (ulusal, metropol kentler, şehirler, bölgeler) görülmektedir.
- Kümeler, gelişmiş ülkelerde daha ileri seviyede olsa da gelişmemiş, gelişmekte olan ülkelerde de bulunabilmektedir.
- Bir kümenin uygun tanımı, üye şirketlerin, kurumların rekabet ettiği düzeylere ve uyguladıkları stratejilere bağlı olarak farkı yerlerde değişkenlik göstermektedir. (Porter, 2000, s. 16-18)

Kümeler, nitelikli çalışanlara ve bilgiye ulaşmayı, işletmeler arasında bilgi aktarımıyla üretkenlik kazanımını, fiyat rekabetinden doğan inovasyon fırsatlarını, büyük ve küçük girişimlerin bilgi alışverişinde bulunmalarından yeni iş formlarının doğmasını mümkün kılarak iş mekânlarının rekabetini desteklemektedir (Porter, 1998, 2000; aktaran Flew, 2013). Bu nedenle, politika yapımcılarının neredeyse tamamı yaratıcı endüstrileri güçlendirmek amacıyla yaratıcı kümeleri ve merkezleri teşvik etmektedir (Mommaas, 2004; Pratt, 2021).

Yaratıcı endüstrilerde faaliyet gösterenlerin ortak yerleşim alanı olması, mekânlara kolay giriş yapabilmek adına esnek kira sistemi uygulaması, gayri resmi bilgi alışverişi ve yaşayanların karşılıklı sosyal desteği yaratıcı merkezlerin ve buna bağlı gelişen yaratıcı kümelerin özelliklerinden sayılmaktadır (Pratt, 2021). Pratt (2021), yaratıcı merkezlerin ve kümelerin coğrafi yakınlığın bir adım ötesine geçerek aynı binada toplandığını, bu merkezlerin bir önceki ekonomik dönemde sıklıkla kullanılan sanayi, depo ve ofis kullanım alanlarına yayıldığını belirtir. Kent mekânları ve olanaklarını yaratıcı bir kentin temel nitelikleri olarak konumlandıran Landry (2001), yaratıcı kentlerde özellikle genç

işletmecilerin ve sosyal girişimcilerin uygun fiyatlı yapılarla ve mekânlarla teşvik edilmesi gerektiğini vurgular. Landry (2001), bu yerlerin çok büyük olasılıkla kentin çeperinde, eski liman ve sanayi bölgelerinde konuşlandığını belirtmekte, eski endüstriyel binaların kültürel yapılara dönüştürülmesini kentsel yenilenme klişesi olarak tanımlamaktadır. Kitlesele ve imalat üretiminin geleneksel mekânlarından atölyelerin, fabrikaların, taşımacılık için kullanılan demiryollarının yaratıcılık merkezlerine doğru geçirdiği evrimi Ankara’da bulunan CerModern örneği somutlaştırmaktadır. Yaratıcı endüstrilerin faaliyet alanlarının büyük kısmını, sinema, tiyatro, resim, müzik, el sanatları ve çocukların sanatsal faaliyetlere katılabileceği çok sayıda etkinliğe bir arada katılım/erişim imkânı sunan kültür merkezi, 1926 – 1927 yıllarında demiryollarının millileştirilmesi süresinde açılan cer atölyelerini<sup>10</sup> kültür-sanat merkezi olarak yeniden yapılandırmıştır. Yaratıcı kentlerin yapı taşlarından yaratıcı merkezlerin etrafında kümeler oluşması yahut mevcut kültürel kümelerin içine dâhil olması CerModern örneğinde gözlemlenmektedir. Eski Ankara olarak da bilinen Sıhhiye – Ulus aksında CerModern’nin hemen yakınında Cumhuriyet Senfoni Orkestrası Konser Salonu, Ankara Devlet Opera ve Balesi ve Ankara’nın en çok ziyaretçi alan müzeleri bulunmaktadır. Landry (2001), kent mekânları ve olanaklarını ele alırken bu türden kümeler ve yaratıcı fikirler arasında kuvvetli bir ilişki olduğunu belirtir. Şehir merkezleri sosyal açıdan heterojen bir yapıya sahip olması ve müze, kafe, bar, pub, restoran, tiyatro, kütüphane vb. kümelenmeleri barındırdığından yaratıcılığın, yaratıcı fikirlerin doğal yaşam alanı olarak görülmektedir (Landry, 2001). Landry, kent mekânlarının sağladığı olanakları bir adam ileri taşıyarak seminer, konferans, bar, pub ve kulüplerin yaratıcı fikirleri üreten kamusal

---

<sup>9</sup> Lokomotif ve vagon üretim atölyeleri.

alan niteliği taşıdığını, eski bir gelenek olan yemek odalarına<sup>11</sup> benzeştiğini belirtmektedir. Landry'nin mekânsal düzlemde işaret ettiği kritik noktalardan biri siber kamusal alanlar ve fiziksel, statik alanları etkileşime sokabilen esnek ortamları sağlamaktır. Landry'nin yaratıcı kentlerin sahip olması gereken nitelikleri kaleme aldığı çalışması internetin bireysel kullanımının yaygınlaştığı bir döneme denk gelir. Castells (2005), değişen ekonominin itici güçlerinden kabul ettiği iletişim teknolojilerinin mekânla ilişkisini tartışırken, yüz yüze iletişimin sona ermediğini ancak küreselleşen ekonomi sonucu oluşan uzamların hem fiziksel hem de çevrimiçi süreçlerin bir karması olduğunu belirtir. Eğitim düzenlemeleri üzerinden verdiği örnekte Castells (2005), kaliteli kabul edilen okulların gelecekte melez olanaklar sunacağını vurgular. Dolayısıyla bugünün yaratıcı, gelişmiş olarak tanımlanan mekânlarına baktığımızda siber ortamlara ve fiziksel mekânlara eş zamanlı olanak tanıyan kentlerin yaratıcı bir nitelik kazanabilmek adına avantajlı konumda olduğu görülmektedir.

**Görsel 1:** *Cer Atölyesi*



<sup>10</sup> Özellikle siyasal iletişim alanında kapsamlı biçimde ele alınan “yemek odaları” İngiltere’de ve Fransa’da burjuvazinin evlerine ait salonları okuma odasına dönüştürerek özel alanın, toplumsal sorunların tartışıldığı kamusal alana evrilmesini ifade etmektedir. Bknz: Tokgöz, O. (2008). *Siyasal İletişimi Anlamak*. İmge Kitabevi.

Görsel 2: CerModern



Mommaass (2004), kentlerin yeniden kalkınma çabasına kültürel üretimi ve tüketimi dâhil etmeyi başaran en etkili yollardan biri olarak yaratıcı kümelerin seçildiğini belirtmektedir. Yaratıcı kümelerin en iyi şekilde uygulamalarla açıklanabileceğini belirtmekte, kentlerin bu kültür kümeleriyle<sup>12</sup> nasıl yeniden yapılandırıldığını özetlemektedir (Mommaass, 2004):

- **Müze Sokağı Örneği (Rotterdam):** Bölgedeki yoğun işsizlik ve uyuşturucu ticareti nedeniyle kent merkezi kültürel tüketimle birlikte yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır.

<sup>12</sup> Bknz:

Müze Sokağı Rotterdam: <https://en.wikipedia.org/wiki/Museumpark>

Westergasfabrik: <https://westergas.nl/en/>

The Veemarktkwartier: <https://tilburg.com/dossier/veemarktkwartier/>

Müze ve tiyatro sokağı Utrecht: <https://www.discover-utrecht.com/theme/art-culture-utrecht/>

- **The Westergasfabrik Örneği (Amsterdam):** Kentsel kalkınmanın kültürle sağlanmasına en büyük katkı bölgede hakim ekonomik üretimin kömür işçiliği olmasıdır. Kömür işleme nedeniyle kirlenen topraklar konut yapımına veya ofis kiralamaya uygun olmadığından uzun vadeli olmayan kiralama sistemi bölgede kültürel üretim ve tüketimin gerçekleşmesine aracılık etmiştir. Festivallerden, konferanslara, küçük boyutlu film üretim şirketlerinden, tiyatro sahnelerine birçok kümelenme meydana gelmiştir.
- **The Veemarktkwartier Örneği (Tilburg):** On dokuzuncu yüzyılda tekstil sanayinin tipik formlarından kabul edilen kent, 1960'lar ve 1970'lerden itibaren söz konusu sanayinin çöküşüyle birlikte yoğun bir işsizlik ve çok sayıda terkedilmiş endüstriyel mekânla başa çıkmak durumunda kalmıştır. Mommass'nın (2004), kültürle kalkınma adına Tilburg kentini en ilginç örnek olarak değerlendirmesinin nedeni bölümün başında Hospers'in yaratıcı kentlerin niteliklerinden saydığı değişkenlik ile ilişkilidir. Kentin eski sanayi kompleksleri eski çağı, savaş çağrıştırdığından kolektif yerel hafıza hızla değiştirilmek istenmiş, savaş sonrası eski imalat yapıları yıkılarak yerine yeni modern yapılar inşa edilmiştir (Mommaass 2004:512) Böylelikle kent hem eski sanayi yerleşiminin kalıntıları hem de yeni modern yapı temelinde pop müzik merkezleri ile yeniden biçimlendirilmiştir (Mommaass, 2004). Dolayısıyla bu örnek kentlerde meydana gelen dönüşümlerin, kentlerin kırılma olmasının dahi yaratıcılık getirebileceğine yönelik değişkenlik ilkesine referans vermektedir.
- **Müze ve Tiyatro Sokağı Örneği (Utrecht):** Müze ve tiyatro projesini düzenleyen yerel yönetim, müzelerle birlikte kamusal alanın niteliğini yükseltmeyi amaçlarken kenti turistler için bir çekim noktası kılmayı amaçlamıştır. Odak kültürel üretimin



tiyatro olduğu bu küme, on dokuzuncu yüzyıl mekânlarının arasında bulunmakta, bu kümede tiyatro sahnesinden, genç tiyatrocuları destekleyen kurumlara farklı birçok işletme yer almaktadır.

Yukarıda Mommaas'nın verdiği örneklerden yola çıkarak yaratıcı kümelerin, yaratıcı kentlerin ve endüstrilerin kesişim noktası olduğu, mekânların tanıdığı olanakların öne çıktığı, kümelerin yaratıcılık ve kültürle kalkınmanın önemli aktörlerinden kabul edildiği, politika uzmanları tarafından desteklendiği ve çoğunlukla kentin eski sanayi bölgelerini yeniden kalkındırma veya zaman zaman toplumsal sorunları giderme amacıyla oluşturulduğu görülmektedir.

Bir kentin yaratıcı olabilmesi adına bazı nitelikleri karşılaması gerektiğini ileri süren Florida'nın, yaratıcı kentler üzerine kaleme aldığı erken dönem *Cities and Creative Class* çalışması da herhangi bir kentin yaratıcı olabilmesi, yaratıcılıkla ekonomik kalkınmayı başarabilmesi için mekânın oldukça kritik bir görevi olduğuna dikkat çekmektedir. Florida (2005), bireysel yeteneklerin, yaratıcı sınıfların yaratıcı kentlerde temel gereklilik olduğunu belirtmeden hemen önce fiziksel mekânların yok olmadığını, aksine giderek önem kazandığını vurgular. Florida (2005), küreselleşme ile birlikte bireylerin bir arada çalışma ihtiyacının ortadan kalktığına yönelik genel bir kanı bulunsa da gerçekte durumun farklı olduğunu, Silikon Vadisi, Detroit Ticaret Bölgesi, Broadway Tiyatrosu gibi büyük kurumsal yapıların kümelerden meydana geldiğini belirtir. Florida'nın, yaratıcı kentlerin olmazsa olmazı kabul ettiği yaratıcı sınıflar kavramı, tam da kümeler konusunda genel geçer kabullerden farklılaştığını ileri süren tezinden temellenmektedir. Ona göre (2005), yaratıcı kentlerin doğasına içkin tanımlanan gerçek mekânlarda yığın halinde konumlanan şirket ve işletmelerin varlığının nedeni çoğunlukla yanlış yorumlanmaktadır. Kümeler arası bağ oluşsa da, kurumların, şirketlerin ekonomik

yayıma etkisi olsa da veya bazı aktiviteler yüz yüze etkileşim gücünü gerektirse de, Florida'ya göre (2005), ıskalanan nokta, şirketlerin ekonomik büyümeye güç veren, yetenekli insanlardan yararlanmak için, onlar etrafında birleştiğinin fark edilmemesidir.

#### 1.4.4. Yaratıcı Sınıflar<sup>13</sup>

Landry (2001) tarafından, yaratıcı kentlerin ön koşulları içinde kabul edilen, “bireysel nitelikler” üzerine daha kesin çıkarımlarda bulunan Florida (2005), herhangi bir kentin yaratıcı olarak tanımlanabilmesi için mutlaka yaratıcı niteliklere sahip sınıfları içermesi gerektiğini öngörmektedir. Florida (2005), yerel/bölgesel büyümenin bölgedeki fiyatların yerleşim adına düşürülmesinden veya coğrafi avantajlardan kaynaklanmadığını mekânın sahip olduğu insan sermayesinin ekonomik büyüme de esas unsur olduğunu vurgulamaktadır. Florida (2005), daha fazla yetenekli insanın bulunduğu mekânların hızla büyürken, yetenekli diğer insanları da etkileyerek mekâna çektiğini vurgular. Florida'ya göre (2005), sosyal bilimciler ve ekonomistler şirketlerin nerede bulunması gerektiğini araştırırken bireylerin tercihlerini, yaratıcı ve yüksek eğitilmiş çalışanların kapsayıcı ve çeşitliliğin hâkim olduğu kentlere yöneldiğini atlamaktadır. Florida'nın, bireysel niteliklere verdiği önem Landry'nin yaratıcı kent nitelikleri ile uyumlu olsa da onun yaratıcı kent üzerine geliştirdiği fikirlerde farklı olan yaratıcılığı doğrudan belirli bir sınıfa (yaratıcı sınıf) atfetmektir. Florida (2005), tüm insanların yaratıcı olduğunu ve

---

<sup>13</sup> Bu başlığın “yaratıcı sınıflar” olarak tercih edilmesinin üç nedeni bulunmaktadır: Bunlardan ilki, doğrudan yaratıcı sınıf kavramının yaratıcı kent tartışmalarına yön veriyor olmasıdır. İlki ile yakın ilişkili ikincisi, Florida tarafından geliştirilen bu kavramın belirli sınıflara (süper yaratıcı çekirdek, yaratıcı çekirdek vb.) işaret ediyor olmasıdır. Florida'nın yaratıcı sınıflar kavramı özellikle kol emeği ile çalışan işçileri kapsamaması nedeniyle sınıflı bir yaratıcı kent olgusuna işaret ettiğinden başlık bu vurgunun altını çizmek için seçilmiştir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı (2004), eğitim, gelir düzeyi, dil, din, etnik kimlik, toplumsal cinsiyet ayrımı gözetmeksizin bütün bireylerin, toplulukların yaratıcı ve kültürel üretimlerde bulunabileceğini belirtir. Yaratıcı Kentler Ağı'nın bu temel ilkesi kökenlerini daha önce sekizinci dipnotta belirtilen kültürün demokratikleşmesinden alır. Dolayısıyla kültürün hangi sınıf tarafından üretildiği yaratıcı kentler üzerine yürütülen tartışmalarda geçmişten bugüne kritik önem taşır. Üçüncüsü, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren değişen ekonomiyle birlikte karşımıza çıkan “yaratıcı emek” kavramının bu tezin sınırlılıklarını gereği tezin araştırma tekniklerinden biri olan literatür taramasına dahil edilmemesidir.

herkesin yaratıcı sınıfa dâhil olabileceğini ileri sürse de, yaratıcı sınıfları aşağıdaki gibi sınıflandırır:

**Süper Yaratıcı Çekirdek:** Süper yaratıcı çekirdek üyeleri, kolayca aktarılabilen ve geniş çapta yararlı yeni biçimleri ve tasarımları, birçok durumda uygulanabilen teorileri, stratejileri, veya tekrar tekrar çalınan bir müzik bestesini üretebilmektedir.

**Çekirdeğin Üyeleri:** Bilim İnsanları, Üniversitesi Profesörleri, Mühendisler, Mimarlar, Girişimciler, Roman Yazarları, Şairler, Oyuncular, Aktörler, Eğlence Sektörü Yüzleri, Yazarlar, Editörler, Kültür Figürleri, Düşünce Kurumlarının Araştırmacıları, Analizciler, Kanaat Önderleri, Toplumun Liderleri.

**Yaratıcı Profesyoneller:** Bu grubun üyesi olabilmek için yüksek düzeyde eğitim gerekmektedir. Üyeler, karmaşık bilgi birikimleri sayesinde yaratıcı problem çözme yeteneklerine sahiptir ve yüksek teknoloji üreten sektörler, finansal hizmetler, profesyonel sağlık hizmetleri, işletme yönetimi gibi enformasyon temelli endüstrilerde çalışmaktadır.

Yeni ekonominin gerektirdiği biçimde hizmet ve kültür sektöründe etkinlik gösterebilecek çalışanlardan oluşan yaratıcı sınıflar, Florida için yaratıcı bir kentin mutlaka sahip olması gereken niteliklerdendir. Öyle ki bu argüman daha da ileri taşınarak kentlerin doğrudan yaratıcı sınıflara cazibe unsuru olmak adına yapılandırılması gerektiğini tavsiye eder. Bu fikir, yaratıcı sınıflar dışında kalanlara herhangi bir kültürel üretim ve tüketim fırsatı tanımadığı için oldukça sorunlu kabul edilir. Özellikle tek bir sınıfı yaratıcı tayin etmesi nedeniyle eleştirilen (Peck, 2005; Moss, 2017) Florida (2017), *Yeni Kentsel Kriz* çalışmasında kendini tenkit ederek yaratıcı kentler üzerine geliştirdiği fikirlerin sorunlu kısımlarını içinde bulunduğumuz çağda daha iyi gözlemlediğini ileri

sürer. Florida (2017), bu çalışmasında yaratıcı sınıf kavramının sorunlarını tespit ederek içinde bulunduğumuz “yeni kentsel krizi” tanımlar. Araştırmacı (2017) bu çalışmada “yaratıcı kent” kavramını kullanmak yerine bütün birey ve toplulukların eşit yaşayabileceği kentsel süreçlerin başlatılması gerektiğini belirtip, “herkes için kentleşme” kavramına geçiş yapar. Daha önceki çalışmasında (2005) benimsediği, yaratıcı sınıflar kuramına bağlı geliştirilen politikaların yeni bir kentsel kriz geliştirdiğini ifade eder. Yeni kentsel kriz ise herkes için kentleşme ihtiyacının esas nedenidir (Florida, 2017). Florida’ya göre bu kriz beş temel boyutu kapsar (2017, s. 30-35):

Bunlardan yaratıcı sınıflarla doğrudan ilgili olan ilki, teknoloji, enformasyon temelli işlerin ve yaratıcı endüstrilerin oldukça geliştiği süper star kentler<sup>14</sup> ve kalan kentler arasında giderek açılan uçurumdur. Süper star kentlerin teknoloji alanından, yeniliklerden, şirketlerden ve üst düzey yeteneklerden vahşice pay alması küresel düzeyde kentler arasında kapanması giderek zorlaşan uçurumlar açar. Florida’nın *Yeni Kentsel Kriz’de* tanımladığı bu eşitsizliği Castells ve Hall *Technopoles of the World* (1994) isimli çalışmalarında detaylarıyla ele almaktadır. Castells ve Hall (1994), enformasyon temelli ekonominin sonucu olarak ülkelerin ve bölgelerin teknolojik kaynakları sayesinde kalkındığını, yüksek değerli enformasyon üreten ve işleyen yenilik bölgelerinin diğer bölgelerin önüne geçtiğini belirtir. Castells ve Hall (1994), tarafından geliştirilen en temel argüman bu yenilik bölgelerinin metropollerde ve büyük kentlerde toplanıyor olmasıdır. Bu durum, dünya üzerindeki kentlerin tamamının aynı kalkınma süreçlerinden geçmemesinden kaynaklanır. Sanayileşme sürecini tamamlamış kentler enformasyon temelli üretime daha kolay geçerken, henüz sanayileşme sürecinin

---

<sup>14</sup> İlk beş sırasını Newyork, Londra, Tokyo, Hong Kong, Paris kentlerinin paylaştığı süper star kentler araştırmasını incelemek için Bknz: Florida, R. (2017). *Yeni kentsel kriz* (N. Özer, Çev.). Doğan Kitabevi.

başlangıcında olan kentler enformasyon temelli üretim ve buna bağlı gelişen tüketim pratiklerinin dışında kalır. Castells, enformasyon, iletişim teknolojileri ve mekânların yeniden yapılandırılması arasındaki ilişkiyi tartışırken enformasyon çağında yeniliğin mekânsız olduğu düşüncesinin bir mistifikasyon olduğunu ileri sürer (2005, s.85). Castells'e göre (2005), Amerika Birleşik Devletleri gibi bazı istisnalar dışında bilgi teknoloji devriminin merkezleri metropollerdir. Bu durumun kurumsal ve kültürel ortamların yeniliğinden kaynaklanmadığı, devrimin doğrudan sanayi üretimiyle, ticari uygulamalarla bağlantılı olarak, bilgi ve enformasyon temelinde sinerji yaratabilme kapasitesinden doğduğu kabul edilmektedir (Castells, 2005). Aslında ABD'deki Silikon Vadisi ile simgeleşen yaratıcılık merkezi de girişimcilerin, genç öğrencilerin ateşlediği bir başarı hikâyesi olmaktan çok ABD ve Rusya arasında uzun yıllar sürmüş Soğuk Savaş nedeniyle ortaya çıkan teknolojik yeniliklerin bir sonucudur (Castells, 2005, s. 73). Dolayısıyla enformasyon temelli ve bununla yakından ilgili kültür temelli üretimleri ekonomik kalkınmada işe koşabilmek için kentlerin geleneksel sınai süreçlerini tamamlamış olmaları yahut teknolojik gelişmelerde arka plana sahip olmaları ekonomik kalkınmada avantaj sayılır. Castells (2020), tarihsel kayıtlara göre, yeni teknolojilerin yenilikçileri ve üreticilerinin, yeni teknolojilerin kullanımlarını ilk benimseyenlerin, aynı zamanda çalışanını eğiten ve örgütlenmesini buna göre değişen yerler olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle enformasyon teknolojilerinin ilk kullanıcıları verimlilik artışından önce yararlanırken (2020 s. 48), yaratıcı sınıflar da bu bölgelerde istihdama katılır (Castells, 2020 s. 48).

Yeni kentsel krizin ikinci boyutu ise, kentlerin yerel düzeyde “plütokratikleşme” durumudur. Plütokratikleşme ile kastedilmek istenen kentlerin canlı, yaratıcı ve yenilikçi yerlerinde küresel zenginlerin yatırım yapması, kümelenmesi sonucu mavi yakalı

işçilerin, hizmet işçilerinin, yoksulların ve dezavantajlı grupların kentlerin sunduğu sosyal hizmetlerden ve kültürel etkinliklerden uzak kalmasıdır. Yaratıcı kentlerin temel bileşeni olan kümelenmeler nedeniyle kentler geniş yoğunlaşmış yoksulluk alanları ve küçük yoğunlaşmış varlık alanları olarak ikiye bölünür (Florida 2017, s. 32). Florida (2017) *Yeni kentsel Kriz* çalışmasında Harvey’i bir şehir kötümseri olarak adlandırırsa da ele aldığı üçüncü sorun Harvey’in ileri sürdüğü üzere (2015), kentsel dönüşüm politikaları altında kent merkezlerinde yaşayan yoksulların kentin çeperlerine yerleşmek zorunda kalmasından kaynaklanır. Harvey’e göre (2015), çağdaş kapitalizmin karlılık kaynaklarından biri de kent merkezlerinde yaşayan bireylerin, toplulukların mülksüzleştirilmesidir. Bu tür mülksüzleştirme politikaları ile kent merkezlerinde, sermaye kesimleri adına daha çok kar getirecek alışveriş merkezlerine, üst sınıfların kullanımına sunulmuş konut projelerine ve kültür sanat merkezlerine yer açılır. Dolayısıyla toplumdaki tüm kesimlerin yerel düzeyde, kent merkezinde yükselen kültürel üretim ve tüketim pratiklerine dâhil olma olanağı giderek zayıflamaktadır.

Kentsel krizin üçüncü boyutunun devamı sayılabilecek dördüncü boyut ise, kent merkezlerinde kendine yer bulamayan bireylerin banliyölere yerleşmesi ile ilişkilidir. Florida (2017), ekonomik ve etnik kimliğe dayalı ayrışmanın banliyölerde giderek arttığını belirtir. Son boyut, araştırmacının kent iyimserleri olarak tanımladığı grubun, kentleşmeyi tüm bu toplumsal sorunların çözümü görmesine karşın bu türden bir kentleşmenin aslında kentlerin yaşam şartlarını düşürmesi, yaratıcılık imkânlarını gün geçtikçe azaltmasıdır. Florida (2017) bu şartlar altındaki kentlerin kültürel üretim ve tüketim ile var olamayacağını, yaratıcılığa yer açamayacağını belirtmektedir. Dolayısıyla mekânları kapitalizmin geçirdiği dönüşümle birlikte yaratıcılık ve kültürle yeniden yapılandırma çabası kendi paradoksunu ortaya çıkarır. Kentlerin yalnızca ekonomik

kalkınma adına yapılandırılması beraberinde yaratıcılığın ve kültürün dolayısıyla yaratıcı kent olabilmenin olanaksızlaşmasını getirir.

### 1.5 UNESCO YARATICI KENTLER AĞI

Yaratıcı kentler ağını tanımlamadan önce belirtilmesi gereken mühim nokta Birleşmiş Milletler Örgütü'nün eğitim ve kültür kurumu olan UNESCO'nun temel ilkesidir. Bugün faaliyetlerine devam eden yaratıcı kentler ağının asıl amacını açıklayabilmek için UNESCO'nun henüz başlangıçta dünya hakkında geliştirdiği normları ve idealleri belirtmek gerekir. Dünya barışını korumak, barış fikrini bireylerin ve toplulukların zihninde uyandırmak, ikinci dünya savaşından hemen sonra, 1945 yılında kurulan UNESCO'nun temel ilkesidir. Alpaslan (2015), UNESCO'nun kurulmasına katkı sağlayacak, onun öncül kurumu Uluslararası Entelektüel İş Birliği Organizasyonu'nun (OIC) birinci dünya savaşını takiben ortaya çıktığını belirtir. Araştırmacı (2015), bu yönüyle UNESCO'daki kültür aracılığıyla barışı ve dünya güvenliğini sağlama fikrinin birinci dünya savaşına değin uzandığını ifade eder. OIC, tek başına devletlerarasında siyasi ve politik barışın yeterli olmadığını, barışın kalıcı olarak tesis edilebilmesi için insanlar arasında diyalog kurulması, barış duygusunun kazandırılması, entelektüel işbirliği ve düşünürlerin bir araya gelmesi gerektiğini vurgular (Alpaslan 2015, s. 11). Dolayısıyla UNESCO ve ön kuruluşunun küresel ve yerel düzeyde gerçekleşen savaşlar ve iç çatışmalardan hemen sonra kurumsal bir nitelik kazanmasının asıl nedeni kültürel faaliyetler aracılığı ile barışa ulaşma idealidir. Değişen ekonomik, toplumsal ve kültürel pratikler doğrultusunda kendisine çok sayıda yeni politika ve bakış açısı eklese de UNESCO'nun yukarıda açıklanan amacı, yaratıcı kentler ağının kuruluş tarihi olan 2004 yılındaki ve bugün ki amaçları ile paralellik gösterir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı da,

kültürel faaliyetler aracılığı ile toplumsal ve sosyal kalkınmanın iyileştirilmesini, kentte farklı kesimler arasında ortaya çıkabilecek ekonomik, toplumsal ve kültürel çatışmaların giderilmesini hedefler. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı, geleneksel imalat sanayi ve yeni ekonomi nedeniyle süregelen çevresel, toplumsal ve sosyal sorunları çözmeyi amaçlayan Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'nin<sup>15</sup>, kentsel boyutta gerçekleştirilmesi için kurulmuş küresel düzeyde faaliyet gösteren bir kent ağıdır. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı, kuruluş amacına benzer biçimde kentlerde meydana gelen sosyal adalet, topluluklar arası çatışma ve iklim krizi gibi kentsel sorunları kültürden faydalanarak giderme ideali taşır. Ağ, bu yolla tüm yurttaşların kültürle kalkınmasını amaçlarken, kültürün, çeşitli kültürel ifadelerin bu sayede korunacağını, dolaşıma gireceğini öngörür. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı (2004), kendi görev tanımını yaparken ağın amaçlarını altı madde ile sıralar (UNESCO Misyon Beyanı, 2004):

- Yaratıcılığı sürdürülebilir kalkınmanın stratejik bir faktörü kabul eden kentler arasındaki uluslararası işbirliğini güçlendirmek
- Özellikle kamu, özel sektör ve sivil toplumu içeren ortaklıklar yoluyla, yaratıcılığı kentsel kalkınmanın temel bileşeni haline getirmek için üye kentler tarafından yönetilen girişimleri teşvik etmek
- Kültürel faaliyetlerin, üretimlerin ve hizmetlerin yaratılmasını, dağıtılmasını ve yayılmasını güçlendirmek
- Yaratıcılık ve yenilik merkezleri oluşturmak ve kültür sektöründeki yaratıcılar, profesyoneller için fırsatları yaratmak/genişletmek

---

<sup>15</sup> Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri ve ortaya çıktığı toplumsal bağlam bu tezin ikinci bölümünün önemli bir parçasıdır. Sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir kalkınma kavramları tezin ikinci bölümünde detaylarıyla açıklanacaktır.



- Özellikle marjinalleştirilmiş veya incinebilir grupların, bireylerin kültürel ürünlerden, hizmetlerden yararlanmalarını sağlamanın yanı sıra kültürel yaşama erişimlerini ve katılımlarını iyileştirmek
- Kültürü ve yaratıcılığı yerel kalkınma stratejilerine ve planlarına tam olarak entegre etmek

Yaratıcı Kentler Ağı'nın sunduğu çerçeveyi belirginleştirmek adına ağın dayandırıldığı metin MONDİACULT Konferansı'dır (UNESCO, 2023). Ağın temel prensiplerinin açıklandığı yaratıcı kentler ağı başvuru formunda (2023), MONDİACULT Konferansı çerçevesinde hareket edileceği hatta ağın MONDİACULT Nihai Beyan'ının bir parçası olduğunun altı çizilir (UNESCO, 2023). Bu tezin ilerleyen bölümlerinde, sürdürülebilir kültür başlığında yeniden ele alınacak olan kültür ve kalkınma arasındaki ilişkide çıkış noktalarından kabul edilen MONDİACULT Konferansı yaratıcı kentlerden beklenenlerin (beklenen faaliyetlerin) detaylı rehberidir. Aynı zamanda UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı, temel prensipleri bu konferans üzerine temellenir. Rivas'a göre (2022), MONDİACULT Konferansı, kültürün en geniş, antropolojik tanımını benimsemesi nedeniyle tarih boyunca kritik öneme sahip olmuştur. Rivas çalışmasında, MONDİACULT Konferansı'nın (2022) esasen on düşünceyi benimsediğini vurgular:

- İnsan ile yakın ilişkisini vurgulamak için kültürün antropolojik tanımının benimsenmesi
- Küresel düzeyde iş birliğinin sağlanabilmesi için kültür politikalarında uluslararası yönetimin benimsenmesi
- Devletlerin dış politikalarını şekillendirecek unsur olarak kültürün benimsenmesi (yumuşak güç ve kamu diplomasisi)

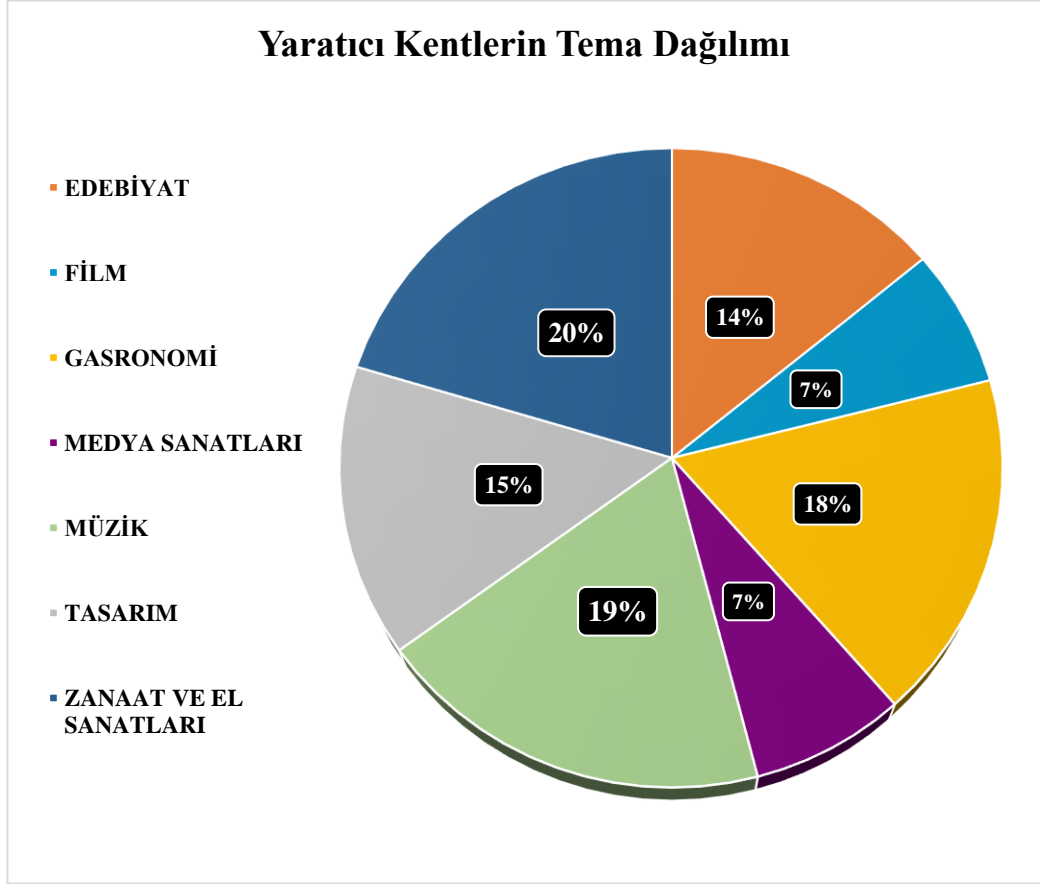
- Enformasyon ve iletişim teknolojilerinin getirdiği ekonomik dönüşümlerin, gelişmiş ülkelerin yaratıcı endüstrilerini güçlendirip, gayri safi yurt içi hasıllarını artırırken, gelişmemiş ülkelerin bu olanaklardan mahrum kalması sonucu ortaya çıkan asimetrik kültürel akışlar sorununun çözülmesi
- Kültürün küresel bir kamu malı olarak kabul edilmesi
- Enformasyon ve iletişim teknolojilerinden yararlanamayan marjinalize grupların, kadınların, azınlıkların, yerlilerin ve kırsal toplulukların teknolojiye erişiminin sağlanmasının ve teknoloji eğitiminin benimsenmesi
- Yaratıcı endüstrileri, miras ve telif hakları kapsamında yer alan eğlence, teknoloji, medya araçları, donanım, yazılım veya farmakoloji endüstrilerinin telif yasaları ve patent uygulamaları aracılığı ile ekonomik karlılık kaynağına dönüşmesi sonucunda küresel kuzey ve güney arasındaki eşitsizliğin büyümesine çözümler üretilmesi
- UNESCO'nun kendi yönetimini eleştirerek geliştirmesi
- Kültürün çoğulluğu, kültürel ifadelerin çeşitliliği içselleştirilerek kalkınmanın tüm ulusları, halkları ve kültürleri kapsamı gerektiğinin benimsenmesi
- Doğada bulunan tüm canlılara ve biyolojik çeşitliliğe saygı gösterilmesi

Rivas'ın (2022), kendi analizinde belirtildiği gibi MONDÍACULT Nihai Beyanı eylem çağrısındaki ilk üç maddede kültürün sürdürülebilir kalkınma için önemi, küresel düzeyde güncel toplumsal sorunların ulaştığı boyutlar ve kültürün tanımı vurgulanır. Kültürün antropolojik tanımına yapılan vurgu doğrudan yaratıcı kentler ağının belirlenen yedi temasında ve bu kültürel alanlarda kimin/kimlerin faaliyet gösterebileceğine yönelik prensiplerde öne çıkmaktadır.

### 1.5.1. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı Temaları

Ağ, yurttaşların bütün yapıp ettiklerini, gündelik hayat pratiklerini, popüler kültürü, yerel kültürü kapsayan; edebiyat, film, gastronomi, medya sanatları, müzik ve tasarım, zanaat ve el sanatları olmak üzere yedi alanı yaratıcı ve kültürel üretimler olarak kabul eder. 2022 yılından itibaren UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı'nda, yedi temada faaliyet gösteren toplam 285 yaratıcı kent bulunmaktadır. Şekil 1'de görüldüğü üzere film ve medya sanatları, temasal dağılımda en az paya sahip olan endüstrilerdir. Aynı zamanda, Tablo 2'de Afrika ve Orta Doğu Devletleri'nin medya sanatları ve film temasına herhangi bir kentle dâhil olmadığı görülmektedir. Yaratıcı Kentler Ağı'nın temel bileşeni kabul edilen MONDİACULT Konferansı'nda da bir sorun olarak tespit edilen bu durum, enformasyon ve iletişim teknolojileri nedeniyle küresel düzeyde eşitsiz gelişen bölgelerden kaynaklanır. Küresel düzeyde gelişmiş ülkelerin oranı gelişmemiş ülkelere kıyasla az sayıda olduğundan ağda film ve medya sanatları yalnızca %7 oranındadır. Ayrıca enformasyon ve iletişim teknolojilerine sahip ülkelerin bu teknolojilere bağlı yaratıcı endüstrileri hızla gelişim kat edebildiği için Yaratıcı Kentler Ağı film ve medya sanatları temasında Afrika ve Orta Doğu kentleri bulunmamaktadır.

Şekil 1: Yaratıcı Kentlerin Tema Dağılımı



UNESCO YARATICI KENTLER AĞI							
Yaratıcı Kent Sayısı: 285	EDEBİYAT	GASTRONOMİ	FİLM	MEDYA SANATLAR I	MÜZİK	TASARIM	ZANAAT VE EL SANATLARI
AFRİKA	Dukan	Overstrand Hermanus, Bohicon	X	Dakar	Brazzaville, Kinshasa, Port Louis, Praira	Cape Town	Bida, Lubumbashi Ouagadougou, Porto – Novo, Nakuru, Sokode
ORTA DOĞU DEVLETLE Rİ	Bağdat, Beyrut, Süleymaniye	Zahle, Bwaidah	X	X	Abu Dhabi, Essaouira, Ramallah	Doha, Dubai Muharraq	Al Ahsa, Aswan Cairo, Madaba Sharjah, Tetovan, Tunus
ASYA VE PASİFİK	Bucheon, Dunedin, Jakarta, Lahore, Melbourne, Nanjing, Wonju	Bendigo, Bwaidah, Chengdu, Gaziantep Hatay, Huai'an Hyderabad, Jeonju Kermanshah, Kuching, Lankaran, Macao, Phetchaburi, Phuket, Rasht, Shunde, Tsuruoka Yangzhou	Busan, Mumbai, Sdney, Qingdao, Wellington	Changsha, Gwangju, Sapporo,	Almaty, Adelaide, Ambon, Auckland, Chennai, Daegu, Hamamatsu , Sanandaj, Tongyeong, Varanasi	Asahikawa, Bandung, Bangkok, Beijing, Cebu City, Geelong, Hanoi, Istanbul, Kobe, Seoul, Shanghai, Shenzen, Singapore, Nagoya, Whanganui, Wuhan	Baguio City, Ballarat Bamiyan, Bandar Abbas, Bursa, Chiang Mai, Gimhae, Hangzhou, Icheon, Isfahan, Jaipur Jingdezhen, Jinju Kanawaza, Kütahya, Pekalongan, Sukhothai, Suzhou,

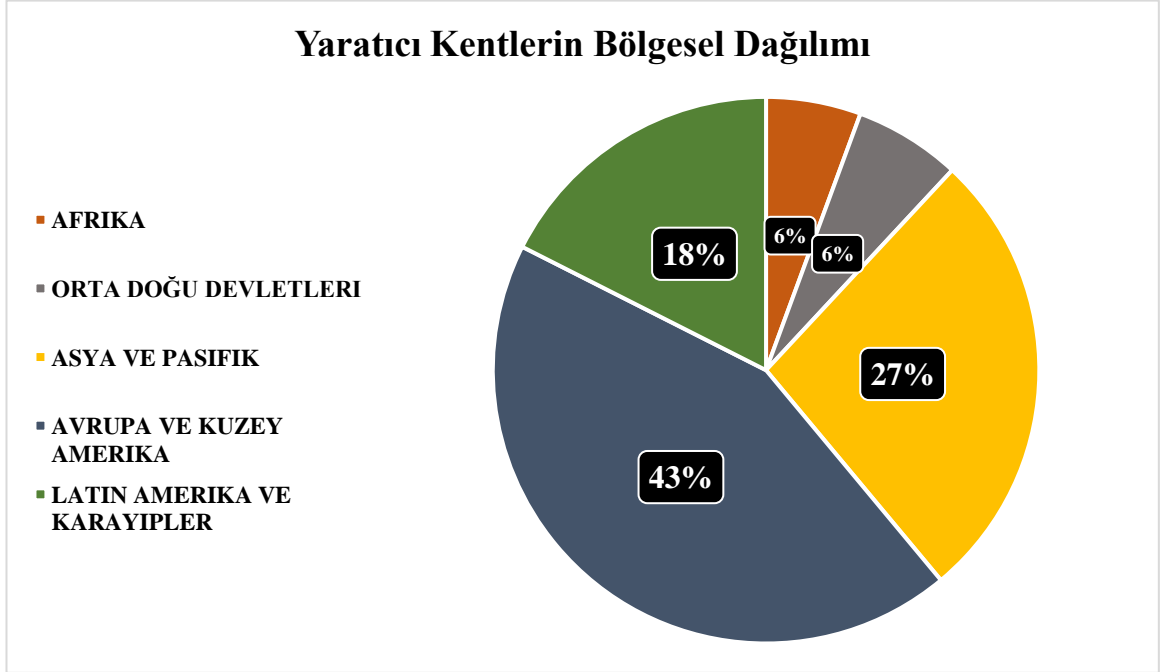
							Tambasayam a
<b>AVRUPA VE KUZEY AMERİKA</b>	Angouleme Barcelona, Dublin Exeter, Gothenburg, Granada, Heidelberg, Iowa City, Krakow Kuhmo, Leeuwarden, Lillehammer, Ljubljana, Lviv, Manchester, Milan, Norwich, Nottingham,Ode ssa Reyk Javik, Seattle, Tartu, Ulyanovsk Utrecht, Vilnius Qbidos, Quebec City, Wroclaw,	Afyon, Alba, Bergamo Bergen, Burgos, Denia Östersund, Parma Rowen, Saint Petersburg, San Antonio, Santa Maria De Feira, Thessaloniki Tuscon	Bitola, Bradford, Bristol, Cannes, ClujNapoc a Galway, Gdynia, Lodz, Potsdam, Rome, Sarajevo, Sofia, Terrasa, Valladoli d	Austin, Braga, Enghien Les Bains, Hamar, Karlsruhe, Kosice, Lyon, Modera, Namur, Tbilisi, Tel Aviv, Viborg, York	Amarante, Batumi, Belfast Bologna, Brno Gent, Glasgow Hannover, IdanhaNova Kansas City, Katowice, Kazan, Kharkiv, Kırşehir, Leiria, London Mannheim, Metz, Norrköping Pesaro, Tallin, Seville, Veszprem, Vranje	Baku, Berlin Bilbao, Budapest, Covilha, Detroit, Dundee, Graz, Helsinki, Kaunas, Kolding, Kortrijik, Montreal, Saint- Etienne Torino,	Barcelos, Biella, Caldas da Rainha, Carrara, Come, Fabriano, Gabrovo Kargopol, Limoges Manises, Paducah Perth, Santa Fe, Sheki, Viljandi

<b>LATİN AMERİKA VE KARAYİPLER</b>	<b>Montevideo</b>	<b>Arequipa, Belem</b>	<b>Santos</b>	<b>Campina</b>	<b>Bogota,</b>	<b>Brasilia,</b>	<b>Aregua,</b>
		<b>Belo, Horizonte</b>		<b>Grande,</b>	<b>Domingo,</b>	<b>Buenos</b>	<b>Ayacucho</b>
		<b>Buenaventura,</b>		<b>Guadalajar</b>	<b>Frutillar,</b>	<b>Aries,</b>	<b>Duran,</b>
		<b>Cochabamba</b>		<b>a</b>	<b>Havana,</b>	<b>Curitiba,</b>	<b>Chordeleg,</b>
		<b>Ensenada,</b>		<b>Santiago</b>	<b>Ibague,</b>	<b>Fortaleza,</b>	<b>Jacmel, Joao</b>
		<b>Florianopolis,</b>		<b>de Cali</b>	<b>Medellin,</b>	<b>Mexico City,</b>	<b>Pessoa, San</b>
		<b>Merida</b>			<b>Morelia,</b>	<b>San Jose,</b>	<b>Cristobal de</b>
		<b>Panama City,</b>			<b>Port-of-</b>	<b>Queretaro,</b>	<b>Las Casas,</b>
		<b>Paraty</b>			<b>Spain,</b>		<b>Pasto, Trinidad</b>
		<b>Popayan,</b>			<b>Recife,</b>		
		<b>Portoviejo</b>			<b>Salvador,</b>		
					<b>Santiago De</b>		
					<b>Cuba,</b>		
				<b>Xalapa,</b>			
				<b>Valparaiso,</b>			
				<b>Valledupar</b>			

**Tablo 2: UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı**

Birinci bölümde açıklanmış olan kapitalizmin yeni formu, hem ağda teknoloji gerektiren alanların düşük seyretmesine hem de gelişmemiş kentlerin bu alanlara dâhil olamamasına yol açmaktadır. Kentler ve enformasyon teknolojileri arasındaki ilişki açıklanırken ele alındığı üzere enformasyon teknolojilerine sahip olan kentler ve olmayan kentler arasında asimetrik bir ilişki bulunmaktadır. Küresel düzeyde bütün kentler yaratıcı bir nitelik kazanmak adına aynı koşulları taşımamaktadır.

Şekil 2: Yaratıcı Kentlerin Bölgesel Dağılımı



UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı (2023), yaratıcı kent ağı başvuru formunda ağın tanıdığı kültürle kalkınma ve küresel düzeyde iş birliği olanaklarına UNESCO üyelerinin tamamı olmak üzere aynı ülkeden farklı temalarda iki kentin başvurabileceğini belirtir. Ancak Tablo 2’den veya Şekil 2’den takip edilebileceği üzere büyük oranda yaratıcı endüstrilere temellenen temaların Afrika veya Orta Doğu kentlerini içermiyor olmasının yanı sıra UNESCO Yaratıcı Kent Ağı’nda bu bölgeler en az temsil oranına sahiptir. Tüm kentlerin kültürle kalkınması, bölgeler arası eşitsizliklerin giderilmesi, kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunması hedeflenirken, ağ kendi içinde bu ilkeleri doğrulamayan nicel bir tablo sergilemektedir. Yaratıcı Kentler Ağı’nın söylemi ve pratik uygulamaları arasında bir çelişki olarak yorumlanabilecek bu durumu çözüme ulaştırabilmek için UNESCO, başvuru formunda Afrika ve Orta Doğu kentlerine yönelik farklı bir uygulamada bulunacağını bildirir. Yaratıcı kentlerin bu bölgelerden temsil sayısının hayli düşük olması nedeniyle, UNESCO, Afrika ve Orta Doğu kentlerine farklı politikalar



uygulayacağını, katılım koşullarında ve kent sayılarında esneklik gösterebileceğini eklemiştir (UNESCO, 2023).

Türkiye’den, yaratıcı kentler ağına birbirinden farklı temalarda toplam yedi ülke dâhil olmuştur. Yaratıcı kentler ağına dâhil olan kentlerin, enformasyon ve iletişim teknolojilerinin yoğunlaştığı sektörlerden ziyade gastronomi ve geleneksel sanatlarla ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Küresel düzeydeki yaratıcı kentlerin yanı sıra UNESCO Türkiye Milli Komisyonu’nun ulusal yaratıcı kentler listesinin büyük kısmı da gastronomi temasından oluşmaktadır.

**Tablo 3:** *Türkiye’deki Yaratıcı Kentler*

<b>TÜRKİYE’DEKİ YARATICI KENTLER</b>	
<b>Gaziantep</b>	<b>Gastronomi (2015)</b>
<b>Hatay</b>	<b>Gastronomi (2017)</b>
<b>İstanbul</b>	<b>Tasarım (2017)</b>
<b>Kütahya</b>	<b>Zanaat ve Halk Sanatları (2017)</b>
<b>Afyonkarahisar</b>	<b>Gastronomi (2019)</b>
<b>Kırşehir</b>	<b>Müzik (2019)</b>
<b>Bursa</b>	<b>Zanaat ve Halk Sanatları (2021)</b>

**Tablo 4:** UNESCO Yaratıcı Kentleri Ulusal Listesi

<b>UNESCO Yaratıcı Kentler Ulusal Listesi</b>	
<b>Adana</b>	<b>Gastronomi (2021)</b>
<b>Balıkesir</b>	<b>Gastronomi (2021)</b>
<b>Diyarbakır</b>	<b>Gastronomi (2021)</b>
<b>İzmir</b>	<b>Tasarım (2021)</b>
<b>Kahramanmaraş</b>	<b>Edebiyat (2021)</b>
<b>Kayseri</b>	<b>Gastronomi (2021)</b>
<b>Konya</b>	<b>Gastronomi (2021)</b>
<b>Sivas</b>	<b>Müzik (2021)</b>
<b>Şanlıurfa</b>	<b>Müzik (2021)</b>

## 1.5.2 Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir

### 1.5.2.1 Kırşehir'in Ekonomi - Politik Altyapısı

Kırşehir, Akçakent, Akpınar, Boztepe, Çiçekdağı, Kaman, Mucur ve kent merkezi de dahil olmak üzere toplam yedi ilçeden oluşan bir Orta Anadolu kentidir. Kent, Doğu ve Güneydoğu'da Nevşehir, Güney'de Aksaray, Batı'da Kırıkkale, Güneybatı' da Ankara, Kuzey ve Kuzeydoğu 'da ise Yozgat ile komşudur. Cumhuriyetin kuruluşundan 1970'lere kadar ilde buğday işleyen birkaç işletme dışında kayda değer sanayi tesisi yoktur (T.C Kırşehir Valiliği, belirtilmemiş tarih b). 1964 yılı sanayi sayımında ilin tek

kamu kuruluşunun Kırşehir Şarap Fabrikası olduğunu belirtmektedir (T.C. Kırşehir Valiliği, belirtilmemiş tarih b). Ancak günümüzde kentte şarap fabrikası bulunmamaktadır. Kırşehir'den çalışmak üzere yurtdışına giden işçilerin tasarruflarıyla yapılan yatırımlarla 1960-1970 döneminde kent ekonomisinde görece bir canlılık yaratıldığı vurgulanmakta, bu dönemde doğal kaynaklara ve tarıma yönelik sanayi tesisleri kurulduğu belirtilmektedir (T.C. Kırşehir Valiliği b). Kentin ihracat ürünlerinde ilk dört sırayı taşıt lastiği, metal eşya sanayi, gıda ürünleri ve içecek, tarım ve hayvancılık paylaşmakta, rekabetçi sektörleri arasında hayvancılık, tarım, gıda ve yem imalatı bulunmaktadır. Ahiler Kalkınma Ajansı'nın verilerine göre (belirtilmemiş tarih a), büyük şehirlere ve havalimanlarına yakınlığı kentin önemli bir özelliğidir. Ajans, Kırşehir'e yatırım yapılmasının sekiz geçerli nedenini ise aşağıdaki gibi sıralamaktadır (belirtilmemiş tarih b):

- Doğu – Batı ve Kuzey – Güney kara yollarının iletişim noktasında yer alması ve havalimanlarına kolay ulaşım imkânının bulunması
- Turizm amaçlı kullanılacak jeotermal kaynak alanlarına sahip olması
- Tarım ve hayvancılık için uygun arazilerin bulunması
- Eksiksiz altyapı organize sanayi bölgesine sahip olması
- RES<sup>16</sup>, GES<sup>17</sup> ve Biyogaz tesislerinin kurulumu için potansiyel bulunması
- Ahi Evran Veli, Âşık Paşa ve Cacabey Gök Bilim Medresesi gibi köklü kültürel mirasa sahip olması
- Kaliteli et üretiminde Türkiye'nin önde gelen kentlerinde yer alması

---

<sup>16</sup> Yenilebilir enerji sisteminin kısaltması olan RES işletmelerinin kentin gelişen alanları arasında yer aldığı belirtilmektedir.

<sup>17</sup> Güneş Enerjisi Santrali

- Yatırım teşvik sisteminde 4. Bölge teşviklerinden yararlanması

Özellikle altıncı maddede belirtilen köklü kültürel miras vurgusu doğrudan yaratıcı kentlerin etkinlik alanına dâhildir. Bu nedenle Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti'nin sahip olduğu kültürel altyapıyı açıklamak önemlidir.

### 1.5.2.2 Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir'de Kültürel Alt Yapı

**Tablo 5: Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti'nde Öne Çıkan Kültürel Özellikler<sup>18</sup>**

<b>Doğal Çevresel Özellikler</b>	<b>Kültürel Yapılar</b>	<b>Somut Olmayan Kültürel Miras</b>
Seyfe Gölü	Ağalar Konağı	Ahi Evran
Hirfanlı Gölü	Ahi Evran Külliyesi	Âşık Boyacı
Yeraltı Şehirleri	Aşık Paşa Türbesi	Âşık Hasan
Termal Kaynaklar	Cacabey Gök Bilim Medresesi	Âşık Said
	Kaman Kalehöyük	Çekiç Ali
	Arkeoloji Müzesi	Muharrem Ertaş
	Üç Ayak Kilisesi	Neşet Ertaş
		Şemsi Yastıman

<sup>18</sup> Bu tablo Kırşehir Belediyesi, Kırşehir Valiliği ve Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü resmi internet sitelerinin kentin tanıtımı bölümlerinden derlenerek oluşturulmuştur. Tablo oluşturulurken üç kurumun da öne çıkardığı ortak kültürel özelliklere yer verilmiştir. Kırşehir Yaratıcı Müzik Kenti niteliğini vurgulayan tek kurum Kırşehir Belediyesi olduğundan tabloya bu nitelik eklenmemiştir.

Bknz:

Kırşehir Belediyesi: <https://www.kirsehir.bel.tr/kent-rehberi/kent-rehberi>

Kırşehir Valiliği: <http://www.kirsehir.gov.tr/sehrimiz>

Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: <https://kirsehir.ktb.gov.tr/TR-64762/gezilecek-yerler.html>  
<https://kirsehir.ktb.gov.tr/TR-64750/somut-olmayan-kulturel-miras.html>

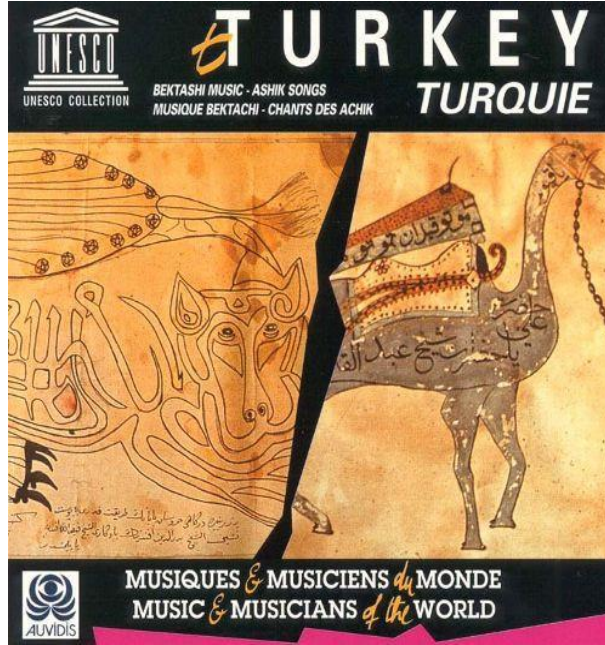
Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü, Kırşehir Valiliği, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi olmak üzere beş kurum tarafından yaratıcı kent hazırlıkları ve taahhüt çalışmaları yürütülen Kırşehir, 2019 yılında UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı'na dâhil olmuştur. Türkiye'de yaratıcı kentlerin çoğunlukla gastronomi alanında faaliyet göstermesine karşın Kırşehir müzik temasıyla ağa katılmıştır. Tezin bulgularının paylaşıldığı kısımda detaylarıyla ele alınacağı üzere Kırşehir'in yaratıcı müzik kenti seçilmesinde başvuru formunda geliştirilen fikirler, kentin taahhütleri ve farklı birçok değişken etkilidir. Ancak Orta Anadolu müzik kültürünün ve âşık geleneğinin onu müzik kenti kılan kültürel altyapılardan biri olması Kırşehir hakkında genel bilgiler verirken belirtilmesi gereken kritik noktalardan biridir. Müzik temasında yaratıcı tek kent olması nedeniyle dikkat çekici bir örnek olan Kırşehir'in, özellikle somut olmayan kültürel miras alanında sahip olduğu müzisyenler onu yaratıcı kılan temel nitelikler arasında yer alır. UNESCO, "Somut Olmayan Kültürel Miras Uygulaması (ICHC)", Kırşehir yaratıcı müzik kenti seçilmeden bir yıl önce, 2018 yılında Türkiye'den Dede Korkut epik kültürünü, Dede Korkut halk hikâyelerini, müziğini ve bağlamanın öncüllerinden kabul edilen kopuz enstrümanını "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne" eklemiştir. Bağlamanın yoğun biçimde kullanıldığı, halk edebiyatının anlatılarını oluşturduğu yerel müziği sayesinde Kırşehir'in, takip eden yıl içinde ağa dâhil olması rastlantı değildir. Bu durum, UNESCO'nun farklı uygulamalarının birbiri ile bağlantılı olduğunu gösterir. Yalnızca 2018 yılındaki somut olmayan kültürel miras seçimi değil, 1976 yılından başlayarak, 2015 yılına dek devam eden UNESCO Müzik Koleksiyonları'da UNESCO'nun yerel kültürel miras kabul ederek yöneldiği kültürel üretimleri belirginleştirir. 1976 yılında

UNESCO Müzik Koleksiyonları'nın başlangıcı kabul edilen “UNESCO Koleksiyonu: Doğunun Müzikal Antolojisi” oluşturulmuştur. Hindolog ve müzikolog Danielou ve araştırmacı Collaer tarafından yönetilen bu koleksiyonda, tekdüzeleşme eğilimi gösteren modern müzik deneyimlerinin sunulmayacağı, her ülkenin, her bölgenin, her kentin, her halkın, her uygarlığın ortak kültürel mirasa yaptığı ve yapabileceği özgün katkının, özgün haliyle sunulmasının planlandığı belirtilir (International Music Council ve International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, 1976). Koleksiyonun 1996 yılında Türkiye'den çıkardığı Müzik Atlası'nda Türk Halk Müziği ve bağlama sanatçısı Ali Ekber Çiçek yorumcu olarak yer almıştır. Uluslararası Müzik Konseyi ve UNESCO tarafından üretimi gerçekleştirilen koleksiyon âşık türkülerini ve Bektaşî müziklerini içermektedir. Dolayısıyla Kırşehir'de, usta – çırak ilişkisi içinde aktarımı gerçekleştirilen âşık müziği kentin ağa katılmasına temel katkı sağlamıştır.

UNESCO somut olmayan kültürel miras uygulamaları tıpkı yaratıcı kentler gibi herhangi bir bölgede var olan kültürü üreterek, kültürün canlılığını korumayı hedefler. Kültürel üretimlerle kalkınırken mevcut kültürel ifadelerin ayakta kalmasını desteklediğini belirtir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı için (2004), bu hedef ancak yurttaşlar arasında herhangi bir ayırım gözetmeksizin herkesin faal olabileceği kültürel üretim ve tüketim mekânları, gelişmiş veya gelişmekte olan kentlerde kültürel hayata katılımı olanaklı kılan kültürel altyapılarla mümkündür. Bu doğrultuda Yaratıcı Kentler Ağı (2023), üye olmak isteyen kentlerden talep ettiği başvuru formunda kentin kültürel alt yapılarını sorgular. UNESCO (2023), yaratıcı kent ağlarına dâhil olabilmek için mevcut kültürel alt yapıları değerlendirmesinin yanı sıra başvuru tarihini takip eden dört yıl içinde geliştirilecek kültürel alt yapıların belirtilmesini de talep eder. Dolayısıyla kültürel hayata katılımı canlı tutan mekânlar yaratıcı kentlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bu nedenle aşağıda

Kırşehir'in kültürel hayata katılım mekânları Türkiye'nin iki büyük kentle karşılaştırılmalı olarak sunulmaktadır.

Görsel 3: UNESCO Türkiye Müzik Koleksiyonu<sup>19</sup>



**UNESCO COLLECTION**  
**TURKEY**  
 BEKTASHI MUSIC - ASHIK SONGS  
 MUSIQUE BEKTACHI - CHANTS DES ACHIK  
**TURQUIE**

**MUSIQUES & MUSICIENS DU MONDE**  
**MUSIC & MUSICIANS OF THE WORLD**

**UNESCO**  
**AUVIDIS**

3 298490 080696

FABRIQUE EN FRANCE / MADE IN FRANCE

**UNESCO COLLECTION**

**D 8069**  
 AD 0901  
 4732

**UNESCO**  
 TURKEY - BEKTASHI MUSIC - ASHIK SONGS  
 TURQUIE - MUSIQUE BEKTACHI - CHANTS DES ACHIK

**MUSIC AND MUSICIANS OF THE WORLD**  
**TURKEY - Bektashi Music. Ashik Songs**  
 Recordings: Kudsi Ergener/Commentaries: Bernard Maguin & Kudsi Ergener  
 Traduction: Kudsi Ergener & Pierre Marais  
 Photograph: Kudsi Ergener

**MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE**  
**TURQUIE - Musique Bektachi. Chants des Achik**  
 Enregistrements: Kudsi Ergener/Commentaires: Bernard Maguin & Kudsi Ergener  
 Traduction: Kudsi Ergener & Pierre Marais  
 Photographie: Kudsi Ergener

1	<b>ASIK TUZAK GEREKMEZ</b> "Set no trap for him who loves" / "Ne tends pas de pièges à celui qui aime" <b>DUNYA MALINA GUVENME</b> "I have professed love for fourteen thousand years" / "J'ai professé l'amour depuis quatorze mille ans"	6:30	7	<b>EL VURUP YAREMI INCITME TABIB</b> "Physician, lay not your hand upon my wound" / "O médecin, ne pose pas ta main sur ma blessure" <b>HUSNUNE MAGRULANMA YUSUF-U</b> "Be not proud of your beauty, are you Joseph of Canaan?" / "Ne sois pas fier de ta beauté, es-tu le Joseph de Canaan?"	3:34
2	<b>ONDORT BINYIL GEZDIM PERVAHELKDE</b> "I have wandered far from my home" / "J'ai erré loin de chez moi"	5:15	8	<b>KENANMISIN</b> "Be not proud of your beauty, are you Joseph of Canaan?" / "Ne sois pas fier de ta beauté, es-tu le Joseph de Canaan?"	2:41
3	<b>AGLAMA GOZLERIM MEVLAM KERIMDIR</b> "Weep not, mine eyes, God is merciful" / "Ne pleurez pas mes yeux, Dieu est miséricordieux"	4:46	9	<b>GONUL KALK GIDELIM HUSEYNE DOGRU</b> "Arise my heart, look to Hussein" / "Lève-toi mon cœur, dirige-toi vers Hussein"	3:54
4	<b>YOLUMUZ GURBETE DUSDU</b> "Our way lies through the land of nostalgia" / "Notre chemin passe par le pays de la nostalgie"	3:04	10	<b>GELDİM SU ALEM İSLAH EDEYİM</b> "I have come into the world to mend it" / "Je suis venu au monde pour l'amender"	4:00
5	<b>SUS AGLAMA BENİM BİCARE GONULUM</b> "Be still, weep not, my heart" / "Tais-toi, ne pleure pas mon cœur"	4:13	11	<b>YUCELERDEN SEVREYLEDİM DOSTUN İZİNİ</b> "From high above I have followed the footprints of my beloved" / "De très haut j'ai suivi les traces de mon bien-aimé"	2:34
6	<b>KİSİ SEVDİĞİNİ GONULDE BULSA</b> "If each found his beloved in his heart" / "Si chacun trouvait son bien-aimé dans son cœur"	4:31	12	<b>MEYDAN SAZ</b> Bektachi dance melody (Sema melody) / Air de danse bektachi (air du Sema)	2:23

UNESCO Series launched by Alain Daniélou and edited by the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMISD), Berlin  
 Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou et réalisée par l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation (IICMISD), Berlin

Release AUVIDIS - 35, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-91250 GENTILLY  
 of the album "TURKEY - Bektashi Music, Ashik Songs",  
 Series "MUSICAL ATLAS"  
 in collaboration with

RÉÉDITION AUVIDIS - 35, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-91250 GENTILLY  
 de l'album "TURQUIE - Musique Bektachi, Chants des Achik",  
 Collection "ATLAS MUSICAL"  
 avec la collaboration de

**INTERNATIONAL MUSIC COUNCIL**  
**CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE**

© 1982-1996 UNESCO © 1996 AUVIDIS / UNESCO

ENGLISH COMMENTARIES INSIDE  
 COMMENTAIRES EN FRANÇAIS À L'INTÉRIEUR

<sup>19</sup> Bu görsel, <https://www.discogs.com/release/13353952-Bektashi-Ashik-Turkey-Bektashi-Music-Ashik-Songs-Turquie-Musique-Bektachi-Chants-Des-Achik> adresinden 13. 04. 2024 tarihinde alınmıştır.

**Tablo 6:** *Kırşehir - İstanbul - Ankara Devlet ve Özel Müze Sayıları*<sup>20</sup>

	<b>Devlet Müzesi (2021)</b>	<b>Özel Müze (2021)</b>	<b>Toplam</b>
<b>Kırşehir</b>	2	X	2
<b>İstanbul</b>	6	52	58
<b>Ankara</b>	15	63	78

**Tablo 7:** *Kırşehir - İstanbul - Ankara Sinema Salonu Sayıları*

	<b>Sinema Salonu (2022)</b>	<b>Tiyatro Sahnesi (2021)</b>	<b>Opera ve Bale Salonu<sup>21</sup> (2021)</b>
<b>Kırşehir</b>	6	2	X
<b>İstanbul</b>	669	218	5
<b>Ankara</b>	219	64	3

20 Tablo 6, Tablo 7, Tablo 8 TUİK Kültür İstatistikleri'ne göre oluşturulmuştur.

21 Türkiye'de Ankara, Antalya, İstanbul, İzmir, Mersin ve Samsun olmak üzere yedi kentte opera ve bale salonu bulunmaktadır.



**Tablo 8:** *Kırşehir – İstanbul – Ankara Kütüphane Sayıları ve Eğitim Verileri*

	<b>Kütüphane Sayısı (2022)</b>	<b>Halk Kütüphaneleri Kitap Sayısı (2022)</b>	<b>Ortalama Eğitim Süresi (2018-2022)</b>
<b>Kırşehir</b>	159	184,242	Erkek: 9,9 Kadın:8,0
<b>İstanbul</b>	5626	2,435,359	Erkek: 10,5 Kadın: 9,5
<b>Ankara</b>	2744	919,041	Kadın: 9,9 Erkek: 11,2

Bu tezin bulgularının sunulacağı üçüncü bölümde yeniden ele alınacağı üzere, yukarıda paylaşılan tablolara göre, Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir’de kültürel alt yapıların geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Kent ağının talep ettiği bürokratik gereklilikler olmasa da kültürel alt yapılar, kültür ve sanatın ayakta kalmasını sağlayan temel yapılar arasında yer aldığından bu yapıların çeşitlilik göstermeleri kritiktir. Bourdieu (2018), kültürün üretildiği nispeten özerk mikro kozmosların, eğitim sistemiyle bağlantılı olarak üreticilerin ve tüketicilerin üretimini sağlaması gerektiğini belirtir. Mikro kozmoslar, bir sanatın oluşmasına, onun değerli kılınmasına, sürdürülmesine katkı sağlarken kültürel hayata katılım için birincil önem taşır. Örneğin Avangard sinemanın hayatta kalması isteniyorsa onun için eleştiri yapan dergilere, sanat filmleri gösteren ve ziyaret edilen sinema salonlarına, hemen başarı şansı olmayan sinemaya her şeyi yapmaya hazır hayırsever sinemacılara, gönüllülere, finans gücü olan bilgili yapımcılara

yani sinemanın kabul gördüğü bütün bu toplumsal mikro kozmoslara ihtiyaç bulunmaktadır (Bourdieu, 2018). Dolayısıyla Kırşehir'deki kültürel altyapı olanakları ve Orta Anadolu müziğiyle, kültürel üretimlerle kalkınma arasında ayrılmaz bir ilişki vardır. Kültürün sürdürülebilirliği, yerel müziğin ayakta ve canlı kalabilmesi ancak kültürel hayata katılıma imkan tanıyan kültürel alt yapıların geliştirilmesi ile mümkün kılınmaktadır.

## 1.6 GENEL DEĞERLENDİRME

1980'lerde ekonomik rekabetin küreselleşmesi yerel düzeydeki kültürel farklılıkları piyasa rekabetinin unsuru kılmıştır. Bu dönemde kentler yerel kültürel nitelikleri sayesinde rekabetin önemli bir gücü sayılmıştır. Kentlerin rekabet unsuru sayılması yalnızca kültürel miras turizmi çerçevesinde gelişen markalaşma stratejilerinde değil, kente yeni ekonominin gerektirdiği emek gücünü ve yatırımları çekebilmek amacıyla geliştirilen politikalarda kendini göstermiştir. Bu doğrultuda kentler kültürel üretimlerle kalkınmanın gerçekleştiği mekânlara dönüşürken, ekonomik büyümeye sağladıkları katkılarla üretim pratiklerinin odak noktasını değiştirmiştir. 2000'li yıllarda kentlerin kapitalist üretim pratiklerine sunduğu olanaklar yaratıcı kentler kavramını ortaya çıkarmıştır. Bir kentin yaratıcı olabilmesi için gerekenler titizlikle belirlenmiştir. Kültür temelli üretimlerle ekonomik kalkınmayı gerçekleştiren mekânlara karşılık gelen yaratıcı kentler, günümüzde hala geçerliliğini korumakta, yerel kültürel nitelikler ekonominin önemli bileşenlerinden sayılmaktadır. Ancak bu kentler kapitalist üretim pratikleri içinde ve onun kendi sorunlarını aşmak adına yeniden yapılandırıldığından başta yoksulluk olmak üzere yerel ve küresel düzeyde sosyal adalet sorunlarını beraberinde getirmektedir.

Yaratıcı kentler, idealize edildiği biçimde toplumdaki tüm kesimleri kucaklayarak kültürel çeşitliliği olanaklı kılan, tüm yurttaşların kendi kültürünü ürettiği mekânlar olmak yerine küresel rekabet doğrultusunda yalnızca pazar odaklı üretimlerin ön plana çıktığı, yeni ekonominin gerektirdiği biçimde üretenlerin kültürel hayata katılabildiği mekânlara dönüşmüştür. Dolayısıyla bugün kentlerde bütün yurttaşlar çıkarına sosyal adaletin sağlandığı bir kent yaşamından bahsetmek olanaksızdır.

“2004 yılında ortaya çıkan UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı” bu sorunları giderme amacı taşıyan “Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri’nin” kentsel boyutu olarak ortaya çıkmıştır. “UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı” kentleri ekonomik kalkınmanın yanı sıra toplumsal kalkınmanın da aracısı kılmayı amaçlamıştır. Sadece yaratıcı endüstrilerle yakın ilişki içindeki emek kesimlerini veya yaratıcı endüstrilere bağlı gelişim gösteren bölgelerin değil küresel düzeyde tüm kentlerin kültürle toplumsal kalkınmayı gerçekleştirmesini hedeflemiştir. Kalkınmayı çok boyutlu alan UNESCO için ekonomik kalkınmanın kültürle başarılması ve kültürün sürdürülebilmesi sosyal adalet sorunlarının üstesinden gelmeyi sağlayacaktır. Bu doğrultuda çalışmanın ikinci bölümü mevcut kapitalist üretim pratiklerinin yol açtığı sorunları çözme amacıyla olan sürdürülebilir kalkınma kavramını özellikle yaratıcı kentler çerçevesinde ele alacaktır. Piyasa çıkarları doğrultusunda yerel kültürel üretimlerin işe koşulduğu kentlerde bir kültürün nasıl sürdürülebileceği ve kültürün ayakta kalırken yurttaşların kalkınmasına nasıl destek verebileceği sürdürülebilir kalkınma ekseninde tartışılacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR

Sürdürülebilirlik sözcüğü, herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmaksızın temsil ettiği anlamı kolayca gösterir. Kavram, kapitalizm nedeniyle ortaya çıkan mevcut sorunlar neticesinde sürdürülemeyen çevresel, toplumsal, kültürel ve ekonomik pratiklere işaret eder. Yeni ekonomi, toplumsal sorunlara çözüm üretmeyip, aksine var olanlara yenilerini eklediğinden sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir kalkınma ekonomide gerçekleşen dönüşümle eş zamanlı ortaya çıkar. Söz edilen ekonomik dönüşümün temelinde ekonomik büyümeye ve kalkınmaya odaklanması hesaba katıldığında, bu sorunların yeni ekonominin doğal çıktıları olduğu belirtilmelidir. Bu nedenle, 1970’lerde kapitalist üretim ilişkilerine karşı toplumsal hareketler giderek yükselmiş, Keynesyen refah devletinin imalat sanayii üzerine temellenen kalkınma modeli çevre sorunlarını giderek artırdığından bu hareketler çoğunlukla çevre hareketlerinden meydana gelmiştir.

Üstelik birinci bölümde belirtildiği üzere yeni ekonomi, soyut ve kültürel üretimlere yönelmesine karşın imalat sanayii üretiminin gelişmemiş ülkelerde sürüyor olması, kentler arasındaki eşitsizliği hızlandırmıştır. Hem bu eşitsizliklerin hızlanması, hem de yeni ekonominin sadece piyasa çıkarlarını önceleyen politikalarından oluşması fiziksel ve kültürel varlıkların hızla tahrip olmasına yol açmıştır. Bu doğrultuda, toplumsal hareketlere paralel biçimde sürdürülebilirlik tartışmaları doğmuştur. Kavramın temel referans metinleri arasında “Ekonomik Büyümenin Sınırları” (1972) yer almakta olup, Meadows söz konusu çalışmada sonsuz büyümenin olumsuz yönlerinin çevreye ve topluma olan etkisini ele almış, büyümenin sınırlarını çizmeye çalışmıştır. Norveç Başbakanı Gro Harlem Bruntland tarafından 1987 yılında kaleme alınmış “Bruntland

Raporu: Ortak Geleceğimiz” ise sürdürülebilirliğin ve sürdürülebilir kalkınmanın kurucu metnidir. Sürdürülebilir kalkınma, maddi ve kültürel kaynakların kuşaklar içinde ve kuşaklararası adil bölüşümü anlamına gelmektedir. Toplumsal, ve çevresel sorunların bütüncül biçimde ele alınmasını ilke edinmektedir.

Bu nedenle, kültürün sürdürülebilirliği ve tahrip olmadan farklı kuşaklara aktarılabilmesi sürdürülebilir kalkınmanın yapı taşlarından biridir. Sürdürülebilir kalkınmayı ele alan metinlerde ve amaçlarda kültür için bir boyut bulunmasa da UNESCO, kültürün sürdürülebilmesi adına farklı programlar geliştirmeye devam etmektedir. Kültürün sürdürülmesine imkân tanınmadığı takdirde ekonomik ve sosyal kalkınmanın gerçekleşmesini olanaksız bulmaktadır. Bu doğrultuda ikinci bölümde öncelikle sürdürülebilirliğin ortaya çıktığı toplumsal bağlam ele alınacak, kavramın ortaya çıkmasının temel nedeni olan küresel düzeydeki eşitsizlikler açıklandıktan sonra sürdürülebilir kalkınma, kavramın kurucu metinleri çerçevesinde tanımlanacaktır. Bölüm sonunda, sürdürülebilir kültürle ifade edilenin ne olduğu açıklanacaktır. Birleşmiş Milletler tarafından kültürel kalkınma için konulan herhangi bir hedef bulunmaması nedeniyle sürdürülebilir kültürü daha iyi tanımlamak adına uluslararası sivil toplum kuruluşlarının kültürü sürdürme hakkında derlediği en iyi örneklerle başvurulacak, bu yolla kurumların sürdürülebilir kültür anlayışı ortaya konulacaktır.

## **2.1. SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR POLİTİKALARININ GELİŞİMİ**

Sürdürülebilirlik içinde bulunduğumuz yüzyıla ait yeni bir kavram olmasa da uluslararası düzeyde tanımlanması ve yaygınlık kazanması yakın dönemlere, 1970’li yıllara uzanır. Birleşmiş Milletler Dünya Çevre Komisyonu ve Raporu: Ortak Geleceğimiz metninde

sürdürülebilir kalkınma, gelecek kuşakların kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme kabiliyetinden ödün vermeden, bugünün ihtiyaçlarını karşılamak olarak tanımlanır (Bruntland Report, 1987). Tekeli ve Ataöv (2017), çevrecilik söyleminin temel kaynağını oluşturan bu tanımın ahlak ilkesi kaynak kullanımı ile ilgili olduğunu, bu ilkenin temelinde ise kuşaklar arası bir hakçalık (adalet) arayışı bulunduğunu vurgulamaktadırlar (2017:16). Dolayısıyla ilk andan, günümüze sürdürülebilirlik bir çerçeveye oturtulmak istendiğinde geleceğe, gelecek kuşaklara aktarılması hakkında endişe duyulan kaynaklara işaret etmektedir. Sürdürülebilirliğin, toplumsal ve ekonomik kalkınma anlayışına sirayet etmesi de kaynak kullanımı ilkesi temelinde gerçekleşmiştir. Tekeli ve Ataöv (2017), sürdürülebilirliği tanımlayabilmek adına bazı alt kavramların özellikle kalkınmanın tanımlanması gerektiğini belirtmekte, sürdürülebilir kalkınma ile kastedilenin üretim, tüketim ve kullanım ilişkisinin kuşaklar içinde ve kuşaklar arası sosyal ve doğal hiçbir varlığı yoksul veya yoksun bırakmayan bir kalkınma biçimi olduğunu altını çizmektedirler. Sürdürülebilirliğin, piyasa talebinin karşılanması yerine gereksinimlerin karşılanmasını ön plana aldığını, kaynak kullanımını düşük tutma eğilimini önemsedğini vurgularlar (Tekeli ve Ataöv 2017: ). Bireylerin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bu vurgunun ve kuşak içi, kuşaklararası kaynak aktarımı hakkında duyulan endişenin, temel nedeni söz konusu yıllarda değişen ekonomik ve toplumsal koşullar ile yakın ilişkilidir.

Bu tezin birinci bölümünde ele alındığı üzere Keynesyen ekonominin refah politikaları, ekonomik kalkınma için fabrika kapitalizminin gelişmesine, yaygınlaşmasına neden olmuştur. Fabrika ve sanayi kapitalizmi üzerine inşa edilen kalkınmanın yol açtığı çevresel ve toplumsal yıkım, sanayileşme karşıtı toplumsal hareketlerle sonuçlanmıştır. Bu nedenle, 1970'ler ve onu takip eden yıllarda gelişen ekonomik ve toplumsal pratikler sorunsuz biçimde yerini yenilerine bırakmamıştır. Bu dönem, çevreye yönelik gelişen

hassasiyete yahut kapitalizmin sebep olduğu sorunlara karşı yükselen toplumsal hareketlere ve alternatif politika arayışlarına sahne olmuştur. Castells (2015), 1970'li yıllarda özellikle kentlerde gerçekleşen ekonomik dönüşümün toplumsal hareketleri yükselttiğini belirtmekte, Harvey (2020), yirminci yüzyılın ikinci yarısında gelişen büyük endüstrinin, teknolojinin, kentsel entelektüel hayat tarzındaki dönüşümün ve buna bağlı eşitsiz gelişmeler üreten süreçlerin bugün doğa üzerine deneyimlediğimiz risklerin ve belirsizliklerin kaynağında yer aldığını vurgulamaktadır. Hem ağır sanayiye dayanan kalkınma biçimi hem de tüketim odaklı politika yapımının kentlerde ilke edinilmesi doğal kaynakların ekonomik kalkınma adına hızlı tüketimine yol açmıştır. Fabrika kapitalizminin çevreye verdiği zarar ve kapitalizmin hızlı üretim ve tüketim süreçlerinin hâkimiyetine girmesi birleştiğinde sürdürülebilirlik anlamsal karşılığını bulmaya, yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Kapitalizmin yol açtığı çevre tahribatı, doğal kaynakların korunması için girilen çaba ve doğadaki canlıların yaşam haklarının savunulması ile sonuçlanmıştır. Bu nedenle çevreci toplumsal hareketler ve sürdürülebilirliğin küresel boyutta yaygınlık kazanması eş zamanlılık göstermektedir.

Harvey'e göre (2020), kapitalist aktörlerin üzerinde durduğu sürdürülebilirlik söyleminden, alternatif politika arayışlarına dek gelecekle, risklerle ve endişelerle ilgili tartışmalarda doğa ve çevrecilik ön plana çıkarılmaktadır. Doğanın korunması ve doğa ile kurduğumuz ilişkinin yarattığı sorunların evrensel çözüm arayışları ile neticelendiğinin altını çizen Harvey (2020), çevre meselelerinin üç nitelikle tanımlandığını belirtir (2020:272):

- İlk olarak, çevresel meselelerin tanımı taraflıdır; yoksulları, dışlanmışları ve işçi sınıfını etkileyen meseleler (örneğin iş sağlığı ve güvenliği) göz ardı edilirken, zenginleri ve bolluk içinde olanları etkileyen çevresel meseleler vurgulanır

(örneğin; ABD’de ortalama ömrün kısalmasında yoksulluk, sigara içmekten çok daha fazla rol oynarken tüm dikkatler sigara tüketimine çevrilmiştir).

- İkinci olarak, çevresel etkiler genelde toplumsal açıdan dengesiz biçimde dağılır (örneğin zehirli atıkların toplandığı çöplüklerin yeri, kaynakların tükenmesinin küresel etkileri veya çevre koşullarının bozulması gibi meselelerde sınıfsal, ırksal ve cinsiyetçi ayrımlar hemen göze çarpar).
- Üçüncü olarak bazı riskler ve belirsizlikler, zenginler ve güçlüler de dâhil olmak üzere herkesi vurabilir. Tıpkı on dokuzuncu yüzyılda koleranın şehirden şehire atlamasında olduğu gibi, Endonezya’da 1997 sonbaharında ortalığı kasıp kavuran yangın da ulusal veya sınıfsal ayrım gözetmemiştir.

Özellikle üçüncü özelliğin, kamu sağlığı ve çevreyle ilgili düzenlemelerde belirli bir sınıf temelini ötesinde, evrensel çözüm arayışlarını tetiklediği belirtilmektedir. Dolayısıyla sürdürülebilirlik veya bir politika sürecine dönüşerek alt hedeflerle birlikte tanımlanan sürdürülebilir kalkınma bireylerin, toplulukların küresel ölçekte karşılaştığı riskler ile doğrudan bağlantılıdır. Beck (2011), risklerin tabiatı gereği gelecek zamana atıf yapan, henüz meydana gelmemiş ancak tehdit eden öngörülerle ilgili olduğunu belirtir. Risk, bilincinin merkezinin bugünde olmadığını, riskin gelecek için hareket edebilen ya da edemeyen bir toplumsal bağlamın ürünü olduğunu vurgular (Beck, 2011). 1980’lerden itibaren ekonominin girdiği dönüşümü, esnek yeni kapitalizm olarak adlandıran Sennett ise (2022), kurumlarda katı bürokratik düzene son verilmesinin, hiyerarşiden uzaklaşılmasının geleceğin belirsizleşmesini beraberinde getirdiğini belirtmektedir. Sennett, riskin temel özelliklerinden birinin hareketsiz kalma korkusu olduğunu, yeni ekonominin zaman içinde oradan, oraya bir işten, diğerine sürüklenen yaşantılardan ve



deneyimlerden beslendiğini bu koşullarda uzun vadeli süreçlerin mümkün olmadığını belirterek bazı sorunlara işaret eder (2022, s. 23-24):

- Hep kısa vadede yaşayan bir toplumda uzun vadeli hedefler nasıl güdülebilir?
- Kısa vadede nasıl kalıcı toplumsal ilişkiler sürdürülebilir?
- Kısa epizotlardan ve fragmanlardan oluşan bir toplumda bireyler nasıl bir kimlik anlatısı ve yaşam öyküsü geliştirebilir?

Sennett (2020, 2021), bu sorulara, sorunlara risklerden oluşan esnek kapitalizmde uzun erimli herhangi bir sürece, politikaya yer olmayacağını, risklerden, kısa erimli deneyimlerden ve işlerden oluşan bir toplumda bütün pratiklerin kısa erimli olacağını vurgulayarak yanıt vermektedir. Uzun vadeli herhangi bir pratiğin bulunmaması ise ekonomide, politikada ve toplumsal pratiklerde sorunlara yol açtığından günümüzde risklerden korunmak adına geliştirilen yerel ve küresel çözüm önerileri, toplumsal hareketler, alternatif politika arayışları gelecekteki endişeler doğrultusunda şekillenir. Kendi tanımını risklere ve gelecekle hakkında duyulan endişelere işaret eden sürdürülebilir kalkınma hedefleri de, uzun erimli ve sürekliliği olan pratiklere, politikalara yönelme ideali taşır. Tekeli ve Ataöv (2017), sürdürülebilirlik stratejilerinin ve felsefesinin tanımlandığı ilk metinlerden, bugünkülere uzun erimli bir mantığın takip edildiğini, bireylerin yer küreyi soktuğu riskleri ve tehditleri uzun erimli bir mantığı devreye sokarak aşmaya çalıştıklarını belirtmektedirler.

### **2.1.1. Sürdürülebilir Kalkınma ve Küresel Düzeyde Eşitsizlikler**

Küresel eşitsizlikler, sürdürülebilirliğin ve sürdürülebilir kalkınmanın çekirdeğinde yer almakta, kavramın evrimini güçlü biçimde etkilemektedir. İleride kalkınma amaçlarında

detaylarıyla açıklanacağı üzere, sürdürülebilir kalkınmayı küresel düzeyde gerçekleştiren eşitsizliklerden bağımsız ele almak olanaksızdır. Çevre tahribatları ve buna bağlı gelişen riskler herhangi bir sınıf ayrımı gözetmeksizin bütün bireyleri etkilese de yoksullar, azınlıklar, dezavantajlı gruplar bu risklere daha çok maruz kalmaktadır. Harvey gibi Beck’de (2011), risklerin toplumsal sınıf ayrımı gözetmeksizin herkesi etkilediğini, bu nedenle ancak evrensel düzenlemelerle risklerin aşılabileceğini ileri sürerek, yoksulluğun hiyerarşik, hava kirliliğinin demokratik olduğunu belirtir. Ancak Beck için de (2011), içinde bulunduğumuz dünya risk toplumunda, toplumsal risk konumları ortaya çıkmakta, bu konumlar toplumsal sınıflar ile örtüşmekte, servet tepede, risk ise dipte birikmektedir. Sadece yerel düzeyde değil küresel düzeyde de kendini gösteren dünya risk konumlarının, üçüncü dünyanın sanayi merkezlerindeki bacaların altına, rafinelerin ve kimya fabrikalarının yanına yerleştiği belirtilmektedir (Beck, 2011). Sürdürülebilir kalkınmanın insan hakları boyutu “gelişme” sözcüğünü tercih ettiği için sürdürülebilir gelişme kavramını kullanan Odabaşı (2022), insan hakları ve gelişme hakkının birbirleri ile bağdaştığını vurgular. Ona göre (2022), 1980’lerde ekonomik serbestleşme, korumacı kuralların geride bırakılması, sermaye hareketlerinin serbestisi gelişmekte olan ülkeleri edilgen kılmış, bu ülkelerin gelişme haklarını korumayı amaçlayan, 1986 Gelişme Hakları’na giden süreci hızlandırmıştır. Sürdürülebilirlik tanımının yapıldığı Bruntland Konferansı da uluslararası düzeyde gerçekleşen eşitsizliklerin giderilmeye çalışıldığı gelişme hakkından bir yıl sonra imzalanmıştır.

**Görsel 4:** *Bhopal Felaketinde Bir Kadın*<sup>22</sup>



Beck'in küresel eşitsizlikler hakkında vurguladığı kritik noktalardan biri (2011), doğa tahribatı ve çevre felaketleri fark etmeksizin risk toplumunda gelecek hakkında üretilen risk tanımlarının ve bu tanımları kullananların arasında büyük çelişkiler bulunmasıdır. Gelişmekte olan ülkeler bilgi üretme ve ona erişme yönüyle edilgen kalmakta, risk ve gelecek hakkında bilgiyi üretenler, onu kullananlar üzerinde tahakküm kurmaktadır. Beck (2011), risk toplumunun aynı zamanda bilim, bilgi ve medya toplumu olduğunun altını çizerek, bilginin kullanımının, sahipliğinin toplumsal adalet ile ilgili olduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre (2011), bu eşitsizlik Hindistan'da gerçekleşen Bhopal Felaketi'nde<sup>23</sup> ve Brazilya'daki Villa Parisi sanayi bölgelerinde kendini göstermektedir. Hem Bhopal hem de Villa Parisi örnekleri fabrika kapitalizminden sonra enformasyonel üretim süreçlerine ve yaratıcı endüstrilere geçiş yapabilen ülkelerle rekabete

<sup>22</sup> Bu görsel, <https://www.theguardian.com/global-development/2023/jun/14/bhopal-toxic-gas-leak-chemical-environmental-disaster-waiting-for-justice-union-carbide-dow> adresinden 13. 04. 2024 tarihinde alınmıştır.

<sup>23</sup> ABD kökenli Union Carbide şirketinin, Hindistan Bhopal'da kurduğu böcek ilaçları üreten fabrikada, 3 Aralık 1984 tarihinde ortaya çıkan gaz patlaması çok sayıda yurtaşın ölümüne ve zehirlenmesine neden olmuştur. Bu çevresel tahribatın, Çernobil Faciasından daha büyük olduğu belirtilmektedir. Döneminde doğal afet bölgesi ilan edilen Bhopal'da bugün hala çevre kirliliği sürmektedir.

girememiştir. Özellikle gelişmiş ülkelerin, bu bölgeleri fabrika ve sanayi üretiminin merkezi olarak kullanması toplumsal eşitsizliği giderek artırmıştır.

**Görsel 5:** 1970'lerde Vila Parisi<sup>24</sup>



Beck'in risk konumlarının en dikkat çekici örnekleri olarak sunduğu Bhopal ve Villa Parisi'nin günümüzdeki sürdürülebilirlik çabalarına yakından bakmak sürdürülebilir kalkınma ile amaçlanan kavramaya zemin oluşturmaktadır. Özellikle Vila Parisi mahallesinin yer aldığı Cubatao kentinin yeniden yapılandırılması sürdürülebilir kalkınma anlayışı hususunda ipuçları içermektedir. Sürdürülebilir kalkınma amaçlarının bir parçası olan UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı'nda, çok sayıda Güney Amerika kenti bulunmaktadır. Cubatao ise bu ağın adayları arasındadır. Kentte, Vila Parisi'yi konu edinen ve orada düzenlenen kültür, sanat etkinlikleri gerçekleştirilmekte, mahallenin kültür, sanat ve enformasyon temelli üretim ve tüketim pratiklerine dâhil edilmesi

<sup>24</sup> Bu görsel kaynakçası için bkz: Cohen, M., Gutman, M., Carrizosa, M. (Ed.). (2018). Facing risk. New urban resilience Practices in Latin America. Corporación Andina de Fomento.

amaçlanmaktadır. Yalnızca Cubatao değil, Hindistan Bhopal kenti de, 2019 yılında edebiyat temasıyla sürdürülebilir kalkınma için yaratıcılığın teşvik edildiği kent ağına aynı amaçlar nedeniyle dâhil olmayı planlamıştır. Vila Parisi ve onun eş değerinde farklı mekânların, bölgelerin geçmişteki hikâyelerini kapsayarak, yeniden yapılandırılma ve bölgedeki toplumsal adaleti şimdi ve gelecek için tesis etme çabası sürdürülebilir kalkınmanın esas nosyonudur. Temel vurgusu çevre politikaları olan ve ekonomik kalkınmanın gelecek için sınırlandırılmasını amaçlayan sürdürülebilirlik, uluslararası eşitsizliklerin giderek hızlandığı, doğanın tahrip edildiği tarihsel zeminden yükselmiş, yerel ve küresel düzeyde gerçekleşen sosyal adalet sorunlarının giderilmesini ilke edinmiştir.

**Görsel 6:** *Vila Parisi Tiyatrosu*<sup>25</sup>



**Görsel 7:** *Göller Şehri Bhopal*<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Bu görsel, <https://www.cubatao.sp.gov.br/espeticulo-vila-parisi-volta-a-ser-apresentado-em-cubatao-a-partir-deste-sabado-30/> adresinden 13. 04. 2024 tarihinde alınmıştır.

<sup>26</sup> Bu görsel, <https://www.blog.thetarzanway.com/post/bhopal-city-of-lakes-guide> adresinden 13. 04. 2024 tarihinde alınmıştır.



Çevresel risklerin, yerel ve küresel düzeyde toplumsal adalet sorunlarının gelecek adına yarattığı kaygı, çözüm arayışlarını beraberinde getirirse de risklerin kapitalist kalkınma mantığı ile örtüştüğü belirtilmelidir. Kazananların bakış açısından riskler büyük çaplı işler anlamına gelmekte ve sürdürülebilirliği sağlama iddiasında olan şirketler çevresel ve toplumsal pratiklerde sürdürülebilirliğe engel teşkil eden iş kollarında yer almaktadır. (Beck, 2011 Castells, 2015). Buna ek olarak, doğal sınırların, doğanın ve dünyanın çarpışmasının üzerine kurulan ve bu kaygılara bağlı üretilen kriz retoriğinin toplumsal ve siyasal sonuçları ele almaksızın her tür eylemi meşrulaştırdığı belirtilmektedir (Castells, 2015, Harvey, 2020). Sürdürülebilirliğin yapı taşlarından kabul edilen Kyoto Protokolü ve Rio Konferansı'nda İngiltere'nin çevre amaçları, Harvey'e göre (2020), maden işçi sendikalarının kapatılması ve toplumsal sınıfların güçsüzleştirilmesi sayesinde başarılıdır. Bu nedenle sürdürülebilir kalkınma süregelen toplumsal sorunlar için bir çözüm arayışı olsa da var olan ilkeleri ve amaçları mevcut ekonomik ve toplumsal koşullara, yönetilen eleştirilere bağlı olarak değişmekte, kavram toplumsal çelişkiler karşısında yeni çözüm arayışları doğrultusunda yapılandırılmaktadır. Alt amaçlara

bölünerek düzenlenen Birleşmiş Milletler Milenyum Hedefleri'nden, Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası'na değin sürdürülebilir kalkınma ilkeleri ve amaçları güncellenmektedir.

### 2.1.2. Sürdürülebilir Kalkınma

Sürdürülebilirliğin tanımlandığı Bruntland Konferansı'ndan, günümüze Birleşmiş Milletler ve bağlı kuruluşları sürdürülebilir kalkınma için çok sayıda konferans düzenlemiş olsa da kavramın kökeninde belirli metinler ve konferanslar yer alır. Bozdoğan (2004), sürdürülebilir kalkınmanın tarihsel arka planını sunduğu çalışmasında;

- Birleşmiş Milletler Çevre Programı ve Dünya Koruma Stratejisi'nin (1980),
- Bruntland Raporu'nun: Ortak Geleceğimiz (1987),
- Rio de Janerio Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı'nın (1992),
- Avrupa Birliği Beşinci Eylem Programı'nın (1992),
- Sürdürülebilir Gelişme Komisyonu'nun (1993),
- Birleşmiş Milletler Nüfus ve Kalkınma Konferansı'nın (1995),
- Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı'nın (1996),
- Rio + 5 Forumu'nun (1997),
- Sürdürülebilir Gelişme Konferansı'nın (2002),

adım adım bu kavramı geliştirdiğini ve temel izleğini belirlediğini açıklamaktadır.

**Tablo 9:** *Sürdürülebilir Kalkınma Kavramını Oluşturan Temel Politikalar*<sup>27</sup>

1972	Birleşmiş Milletler İnsan Çevresi Konferansı (Stockholm Konferansı)
------	---------------------------------------------------------------------

<sup>27</sup> Sürdürülebilir kalkınma kavramı Birleşmiş Milletler ve ona bağlı kurumlar tarafından farklı birçok metin etrafında geliştirilmiş olsa da bu liste kavramın temel dayanağı olduğu öngörülen, sık referans verilen temel metinleri tarihsel izlekte sunmayı amaçlamaktadır.

1987	Bruntland Raporu: Ortak Geleceğimiz
1992	Dünya Çevre Zirvesi: Rio de Janerio 1992 Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı
2000	Birleşmiş Milletler Milenyum Hedefleri
2002	Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi (Rio +10)
2012	Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı (Rio +20): İstedığımız Gelecek
2015	Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası

Yukarıdaki listede Rio de Janerio’da düzenlenen Dünya Çevre Zirvesi’nin kırmızı ile gösterilmesinin sebebi; sürdürülebilir kalkınma adına geliştirilen politikaların ve amaçların bu zirveden yükselmesidir. Öyle ki 2002 ve 2012 yıllarında, Rio’yu takiben düzenlenen sürdürülebilir kalkınma konferansları Rio+10 ve Rio+20 olarak adlandırılmıştır. Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı: İstedığımız Gelecek metninde, Dünya Çevre Zirvesi’ne ve prensiplerine referans verilmekte, sürdürülebilir kalkınma için bütün pratiklerin ve iş birliklerinin bu ilkeler çerçevesinde düzenlenmesinin önemi vurgulanmaktadır (BM Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı, 2012). Dünya Çevre Zirvesi’nde, Gündem 21 açılımı ile sınırları çizilen sürdürülebilir kalkınma için yirmi yedi ana ilke beyan edilmiştir. Çevreye verilen zararın azaltılması ve insanların doğa ile uyumlu biçimde yaşaması ile başlayan ilkeler sürdürülebilirliğin tanımı ile devam etmektedir: üçüncü ilke, kalkınma hakkının, şimdiki ve gelecek nesillerin kalkınma ve çevre ihtiyaçlarının adil bir şekilde karşılanması üzerinedir (Rio Declaration, 1992). Kalan ilkelere çevre tahribatının önüne geçilmesi ve bu konuda sorumluluk alması gereken aktörlere çağrı yapılırken, yoksulluğun giderilmesine,



sürdürülebilir kalkınmada gelişmemiş ve gelişmekte olan bölgelere öncelik verilmesine, teknoloji paylaşımına, bilim ve inovasyonun önemine, sürdürülemeyen üretim ve tüketim pratiklerinin terkedilmesine, yurttaş katılımına ve toplumsal cinsiyete değinilmektedir. İlkelerin devamı olan Gündem 21'in içeriği ise sürdürülebilir kalkınmanın sosyal ve çevresel boyutlarını, kalkınma için kaynakların yönetimini ve korunmasını, aktörlerin güçlendirilmesini ve uygulama araçlarını kapsamaktadır.

Dünya Zirvesi'nden sekiz yıl sonra geliştirilen Birleşmiş Milletler Binyıl Kalkınma Hedefleri ise, Sürdürülebilir Kalkınma 2030 Ajandası'nın temelini oluşturmaktadır. Birleşmiş Milletlerin belirttiği üzere (2015), bu ajanda Binyıl Kalkınma Hedefleri'nde gerçekleşmediği, eksik kaldığı tespit edilen hedefler üzerine inşa edilir. Bu nedenle Binyıl Kalkınma Hedefleri, sürdürülebilir kalkınma kavramının ve hedeflerinin küresel, yerel düzeyde belirginlik kazanmasının öncülüdür. Binyıl Kalkınma Hedefleri, on beş yıllık bir periyotta tamamlanması planlanan, 2030 Ajandası'nın on yedi hedefinden farklı olarak sekiz hedeften oluşur:

- Aşırı yoksulluğun ve açlığın yok edilmesi
- Evrensel ilköğretimin sağlanması
- Cinsiyet eşitliğinin teşvik edilmesi ve kadınların güçlendirilmesi
- Çocuk ölüm oranlarının düşürülmesi
- Anne sağlığının geliştirilmesi

Binyıl Kalkınma Hedefleri'nde en çok detaylandırılan, Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası'nın on yedinci hedefi olan kalkınmaya yönelik küresel iş birliğinin geliştirilmesidir. Evrensel ilköğretimin sağlanması, cinsiyet eşitliğinin teşvik edilmesi ve

kadınların güçlendirilmesi, çocuk ölüm oranlarının düşürülmesi için herhangi bir alt hedef belirlenmemiştir.

Binyıl Kalkınma Hedefleri'nin sonuçlarını inceleyen 2015 Milenyum Raporu, BM'nin 2030 yılına dek devam edecek olan sürdürülebilir kalkınma kavrayışının kurucu unsurları arasında yer almaktadır. Raporda, 1990 yılından 2015 yılına değin aşırı yoksulluğun azaldığı, özellikle Sahra Altı Afrika'da ilköğretime katılma oranının arttığı, kadınların eğitimde, istihdamda ve parlamentoda temsil oranının yükseldiği belirtilmektedir. Buna ek olarak, aşılama oranlarının arttığı ve sağlık hizmetleri koşullarına bağlı gelişen ölümlerin azaldığı, bireylerin uzman sağlıkçılardan hizmet alabildiği, içilebilir suların arttığı, internet ağlarının küresel düzeyde geliştiği ve yayıldığı, gelişmiş ülkelerin maddi desteklerinin arttığı bu raporun diğer bulguları arasındadır (UN, 2015). Ancak 2015 Milenyum Raporu'nda elde edildiği belirtilen başarılarından daha kritik olan, işaret edilen eksiklikler ve takip eden on beş yıl içinde geliştirilmesi planlanan politikalar. Bu eksiklikler ve politikalar sürdürülebilir kalkınmanın güncel yorumunu oluşturmaktadır. Dönemin Birleşmiş Milletler Ekonomi ve Sosyal Birimler Genel Sekreteri Hongbo'nun belirttiği üzere (2015), yeni bir hedefler kümesinin oluşmasının temel çıkış noktası Binyıl Kalkınma Hedefleri'nin eksik kalması veya hiç gerçekleşmemesidir. Toplam beş başlık altında özetlenen gerçekleşmeyen hedefler daha sonra "Sürdürülebilir Kalkınma 2030 Hedeflerini" ve prensiplerini oluşturmaktadır. İlk başlıkta çok sayıda başarıya rağmen en yoksul ve savunmasız bireylerin geride kaldığı belirtildikten sonra yeni gündemin hassas gruplara ve yoksullara daha fazla odaklanacağı vurgulanmaktadır. Öyle ki bu başlık daha sonra "Sürdürülebilir Kalkınma 2030 Ajandası'nın" temel prensiplerinden birine evrilmesinin yanı sıra bu ajandanın sloganlarından birine dönüşecektir. "Sürdürülebilir kalkınma 2030" insan hakları temelli yaklaşım, evrensel değerler – kimseyi geride

bırakmamak<sup>28</sup> ve toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadınları güçlendirme olmak üzere üç temel prensipten oluşmaktadır (UN, belirtilmemiş tarih a). Birleşmiş Milletlerin vurguladığı üzere, kimseyi geride bırakmamak (LNOB), 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Ajandası ve Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerinin merkezi, dönüştürücü vaadidir. Bu merkezi vaatte, tüm Birleşmiş Milletler üye devletlerinin, yoksulluğun her türünü ortadan kaldırma, ayrımcılığı ve dışlamayı sona erdirmeye, insanları geride bırakan ve bir bütün olarak insanlığın potansiyelini baltalayan eşitsizlikleri, kırılabilirlikleri azaltmaya yönelik kesin kararlı oldukları belirtilmektedir (UN, belirtilmemiş tarih b).

2015 Milenyum Raporu'nda değinilmesi gereken kritik noktalardan biri de 2030 yılına dek başarılması planlanan hedeflerin hangi yöntemle gerçekleştirileceğidir. Burada doğrudan öne çıkarılan yöntem; yeni ekonominin gerektirdiği biçimde veri toplama ve bu verilerden elde edilecek enformasyon ve bilgi ile politika geliştirmektir. Birleşmiş Milletler bu raporda (2015), sürdürülebilirliğin gerçekleşmesi için temel ihtiyacın veri toplama olduğunu altını çizmekte, veri yönetimine dokuz başlık açarak, veri toplamaya ve üretmeye oldukça geniş bir yer ayırmaktadır. Birleşmiş Milletlere göre (2015), Binyıl Kalkınma Hedefleri'nin nihai sonucu; veri yönetiminin kalkınmanın anahtarı olması ve sürdürülebilir kalkınma için en çok ihtiyaç duyulanın veri olduğudur. Veri toplama üzerine yürütülen tartışma aşağıda maddeleştirilmektedir (UN, 2015):

- Birçok ulusal ve yerel yönetimin geçmiş zamanlı ve yetersiz veri ile politika ürettiği,

---

<sup>28</sup> Leaving no one behind (LNOB).

- Sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleştirilmesi adına göçmenler, yerliler, etnik ve sosyo – kültürel olarak dezavantajlı bireyler hakkında veri toplanmasının önemi, ulaşılamayanlara ancak sayılmayanları, sayarak ulaşılabileceği,
- Oldukça hızlı değişen gündem içerisinde gerçek zamanlı verilerin ekonomik, politik, çevresel ve sağlık krizi yönetime katkı sağlayacağı, çoğu ülkenin geçmişten gelen verilerle çalıştığı,
- Coğrafi ve mekânsal verilerin sağlık ve doğal kaynak yönetiminde hayati olduğu, özellikle yerel yönetimlerin bireylerin nerede olduğuna yönelik politika geliştirmesinin gerektiği,
- Sürdürülebilir kalkınma amaçlarının gerçekleştirilmesi için yeni istatistikî yöntemlere yatırım yapılmasının gerekliliği,
- Yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin veri toplama, analiz etmede kullanılması gerektiği, mobil telefon kayıtlarının, sosyal medyanın, mobil arama kayıtlarının, çevrim içi araştırmaların gerçek zamanlı veriye dönüştürülebileceği,
- Veri toplama ve istatistik üretiminde kişisel verilerin korunması gerektiği, bu korumanın yasal, coğrafi, teknik anlamda küresel standartlar gerektirdiği,
- Verilerin hesap verilebilir ve şeffaf olması gerektiği, her yurttaş tarafından anlaşılır ve okunabilir olması, veri okumak için çevrim içi eğitimler ve eğitime zorunlu müfredatlar eklenmesi,
- Kanıt temelli politika yapımının ve karar almanın temelinde verinin yer aldığı, ulusal ve uluslararası düzeyde hükümetlerin, yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve özel sektörlerin iş birliği içinde veri reformu gerçekleştirilmesi gerektiği,
- Veri reformunun kalkınma amaçlarını gerçekleştirilmede hayati olduğu

Tüm bu maddelerden yola çıkarak bugünkü amaç ve ilkeleri 1987'lerin başından, 2000'li yıllara değin uzanan sürdürülebilir kalkınmanın temel bileşenlerinden birinin yeni ekonominin yapı taşlarından veri ve verileştirme olduğu görülmektedir.

### 2.1.3 Sürdürülebilir Kalkınmanın Temel Bileşenleri

2015 yılında belirlenecek yeni hedeflerden üç yıl önce düzenlenen Ortak Geleceğimiz Rio +20, sürdürülebilir kalkınmayı destekleme, geliştirme ve takip etme amacı ile kurulmuş olan üst düzey siyasi forumların en iyi uygulamalarını, başarı hikâyelerini gönüllü olarak paylaşmasını talep etmekte ve bunu teşvik etmektedir. Sürdürülebilir kalkınma hakkında iyi uygulamaların, başarı hikâyelerinin öne çıkarılmasının nedeni bu uygulamaların kılavuz niteliği taşıması ve ilke edinen politikaları yansıtıyor olmasıdır. Bu doğrultuda, sürdürülebilir kalkınmanın başarı hikâyelerini derleyen *SDG Good Practices: A Compilation of success stories and lessons learned in SDG implementation* farklı bölgelerden toplam on altı iyi pratik paylaşmaktadır (UN, 2020). Her pratik, o pratikle örtüştüğü öngörülen hedeflerle ilişkilendirilmekte, “toplumsal cinsiyet eşitliği”, “yoksulluğa son”, “sağlıklı ve kaliteli yaşam”, “amaçlar için iş birlikleri” en çok tekrar edilen hedefler arasında yer almaktadır. Ayrıca bu pratiklerde veri toplamanın sürdürülebilir kalkınmanın yapı taşlarından biri olduğu gözlemlenmektedir. Aşağıda Tablo 10'dan takip edilebileceği üzere sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleşmesi için esas kabul edilen veri toplama ve verileştirme ile ilişkili doğrudan dört örnek olay paylaşılmıştır. Çin hükümeti tarafından kalkınma hedeflerini yerel düzeyde takip etmek için yürütülen yerel izleme pratiği, Avrupa'da yürütülen E- PHR sağlık sistemi aracılığıyla göçmenlerin sağlık durumlarının takip edilmesi verileştirmenin iyi uygulamaları arasında sunulmaktadır. Veri toplama hakkında gösterilen bir diğer örnek,

yerli halklar ve merkezi hükümet arasındaki bilgi farklılıklarını tespit etmek, kapatmak ve insan haklarından yerli hakların nasıl yararlandığını gözlemlemek için Afrika, Asya ve Latin Amerika’da uygulanan yerel haklar ağ gezginidir. Bu veri ağının, sivil toplum örgütleri, yerli kuruluşlar, topluluklar, gazeteciler ve yurttaşlar tarafından oluşturulduğu belirtilmekte, ücretsiz olduğu vurgulanmaktadır. Veri toplamanın net biçimde gözlemlendiğini diğer örnek olay kentler ve verileştirme arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Meksika’da kentsel refahı ölçme amacıyla, yerel yönetimin de desteği ile üretkenlik, alt yapı, yaşam kalitesi, sosyal içerme, eşitlik, yönetim ve yasama olmak üzere toplam altı boyutta veri toplandığı belirtilmektedir. Veri toplama ile ilişkili tüm örneklerde ortak vurgu toplanan veriler sayesinde bilimsel yönetim ve karar alma süreçlerinin geliştirileceğidir (UN, 2020).

Sürdürülebilir kalkınmanın iyi uygulamalarında dikkat çekici olan bir diğer nokta; topluluklar tarafından karar alma süreçlerine ve iş birliğine yapılan vurgudur. İyi uygulamaların “Küresel İş Birliğinin Önemi” başlığında değerlendirilen Afrika bölgesi örnek olayları, iş birliğinin değeri, kolektivitinin önemi, sivil toplum ve özel sektörün ortaklığı, yüksek maliyetli üretim araçlarına gerek kalmadan yerelin bilgisi ile kalkınmanın sağlanabileceği üzerinedir.

**Tablo 10: Sürdürülebilir Kalkınma Hedefi İyi Uygulamaları<sup>29</sup>**

KENT	UYGULAMA SÜRESİ	UYGULAYICI AKTÖR	SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA AMAÇLARI	ÖNE ÇIKAN TEMA	ÖDÜL	FON	COVID -19
------	--------------------	---------------------	----------------------------------------	-------------------	------	-----	-----------

<sup>29</sup> Tablo, bu tezin yazarı tarafından *SDG Good Practices: A Compilation of success stories and lessons learned in SDG implementation* (UN, 2020) makalesinden yararlanarak oluşturulmuştur.

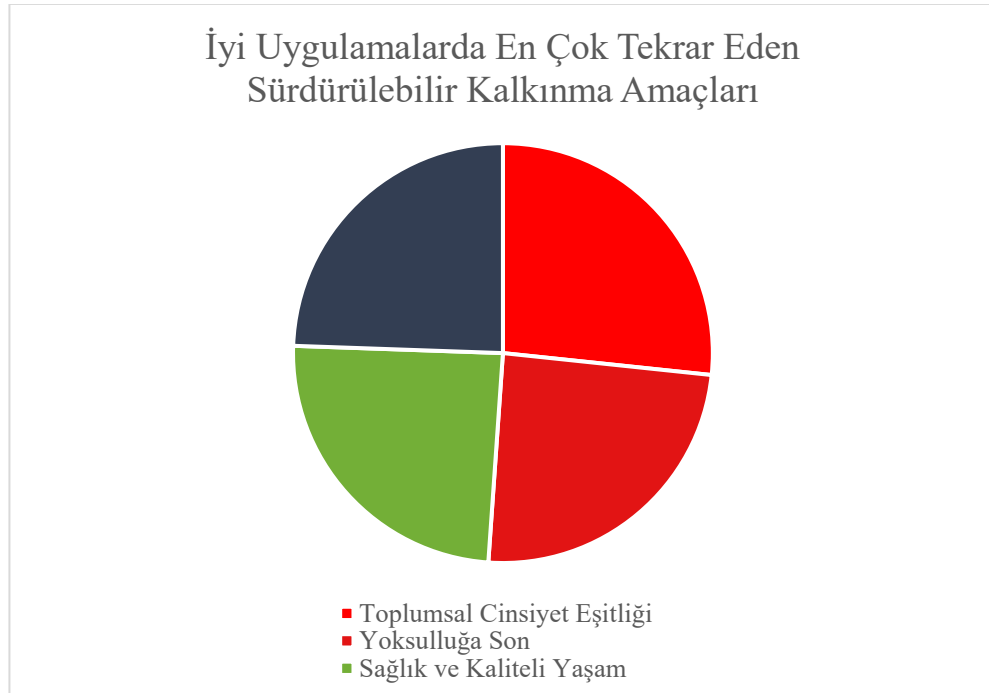
<b>Kuzey Sudan</b>	2018 – 2022	Küresel Çok Paydaşlı Ortaklık	Küresel Amaçlar 1, 2, 3	Toplum Temelli Organizasyon	Yok	Gönüllüler Ve Bağışçılar	Sürdürüldü
<b>Nijer</b>	2017 – günümüz	UN UNODC	Küresel Amaçlar 5, 6	İnsan Hakları	Yok	UNODC UNV Bağışçılar	Çevrimiçi sürdürüldü
<b>Afrika Asya</b>	2016 – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17	Kolektivite	Yok	Bağışçılar Ve Sivil Toplumun Bağış Toplama Yöntemleri	Çevrimiçi sürdürüldü
<b>Afrika Asya</b>	Belirtilmemiş – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 15, 16, 17	Aktörler arası iş birliği ve yerel bilgi	Yok	Yerel bilginin kullanılması nedeniyle dış kaynaklarda n bağımsız	Yerel bilgiye temellenmesi nedeniyle sürdürüldü
<b>Vietnam</b>	2006 – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 11 13	Toplum Temelli Organizasyon ve kapsayıcılık	Yok	Sivil Toplum Örgütü	Sürdürüldü
<b>Çin</b>	2017 – günümüz	Çin Hükümeti	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17	Verileştirme ve bulgu destekli yaklaşım	Yok	National Geomatics Center of China	Çevrimiçi sürdürüldü
<b>Kamboçya Endonezya Laos Filipinler</b>	2011 – günümüz	Eğitim Bakanlığı	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 17	Aktörler arası iş birliği ve kolay çözümler	Yok	Eğitim Bakanlığı	Çevrimiçi sürdürüldü

<b>Yemen</b>	2018 – 2019	UN UNDP	Küresel Amaçlar 5, 7, 8	Yoksulluk, toplumsal cinsiyet, incinebilir gruplar ve kapsayıcılık	Ashden Awards for Humanitaria n Energy	UN UNDP	Sürdürüldü
<b>Ürdün</b>	2017 – 2019	Üniversite	Küresel Amaçlar 5, 6, 13	Aktörler arası iş birliği ve toplum temelli organizasyon	Yok	Üniversite ve yerel yönetim	Pandemide n önce sona erdi
<b>Avrupa</b>	2017 – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19	Sürdürülebilirli k göstergeleri doğrultusunda politika yapımı	Yok	Sivil Toplum Örgütü	Sürdürüldü
<b>Finlandiya</b>	2013 – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 7, 11, 12, 13, 17	Piyasaların ve gündelik hayatta tüketimin dönüşümü	Yok	Sivil Toplum Örgütü	Sürdürüldü
<b>Avrupa</b>	2017 – günümüz	Uluslararası Örgüt	Küresel Amaçlar 3, 8, 10, 17	Verileştirme ve arşivleme	Yok	İOM UN	Sürdürüldü
<b>Afrika Asya LatinAmerik a</b>	2017 – günümüz	Sivil Toplum Örgütü	Küresel Amaçlar 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 11, 12, 15, 16, 17	İnsan Hakları ve Verileştirme	Yok	Sivil Toplum Örgütü	Sürdürüldü
<b>Brezilya</b>	2009 – günümüz	Özel Sektör	Küresel Amaçlar 1, 9, 13, 15, 17	İşbirliği ve yeniden canlandırma	Yok	Özel Sektör	Bazı aksaklıklar olsa da sürdürüldü



<b>Meksika</b>	2015 – 2019	Küresel Çok Paydaşlı Ortaklık	Küresel Amaçlar 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17	Verileştirme ve karar alıcılara bilimsel veriler sunma	Yok	Küresel Çok Paydaşlı Ortaklık	Sürdürüldü
<b>Amerika Birleşik Devletleri</b>	2013 – günümüz	Yerel Yönetim	Küresel Amaçlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17	Yerellik ve ortak diyalog inşa etmek	Yok (Amaçları yerel düzeyde ölçen ilk kent)	Yerel Yönetim	Sürdürüldü

**Şekil 3: Tekrar Eden Amaçlar**



“Güçlü Liderlik ve Etkili Uygulamalar” başlığında ele alınan Asya ve Pasifik bölgesinde ortak vurgu, yerel sosyal kalkınma ve işbirliyi, “Güçlendirilmiş Topluluklar ve Sürdürülebilir Gelecek” başlıklı Batı Asya’da ise küresel düzeyde uygulanabilecek uzun

erimli politikalar ve toplumsal cinsiyet eşitliği ön plandadır. “Kapsamlı Yaklaşım, Kapsayıcı Gelişme” başlığında yer verilen Avrupa’da ise çevrecilik pratikleri, gündelik hayatta ve piyasada sürdürülebilirliğin nasıl gerçekleştirilebileceği, insan haklarının herhangi bir ayırım gözetmeksizin nasıl uygulanabileceği örneklendirilmektedir. “Sürdürülebilir Kalkınmanın Tüm Boyutları ile Mücadele Etmek, Hızlandırıcı Eylem” başlığında ele alınan son bölge Güney Amerika’da, Latin Amerika’da ve Karayipler’de sürdürülebilirliğin yerel ve kentsel boyutlarının, yerli haklarının, yerel bilginin, kolektivitinin altı çizilmektedir.

**Tablo 11:** İyi Uygulamaların, Başarı Hikâyelerinin Projeleri

Kuzey Sudan	Toplum Temelli Hayvan Sağlığı Çalışanları (CAHWs)
Nijer	Terör Mahkûmlarına Hukuki Yardım Sağlanması
Afrika	Gönüllü Ulusal Denetime (VNR) Sivil Toplum Katılımının Artırılması (Sightsaver Deneyimi)
Afrika ve Asya	Çiftçi Yönetiminde Doğal Yenileme (FMNR)
Vietnam	Kuşaklararası Kendi Başına Yapabilme Kulüpleri (ISHC)
Çin	Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarını Yerel İzleme
Kamboçya, Endonezya, Laos, Filipinler	Temiz Okul
Yemen	Yemen’de Kırsal Dayanıklılığın Artırılması (ERRY)

Ürdün	Toplumların İklim Değişikliğine Uyum Planı
Avrupa	MAGNET
Finlandiya	EkoENERGY
Avrupa	e- PHR (Kişisel Elektronik Sağlık Verileri)
Afrika Asya Latin Amerika	Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına Ulaşmak İçin Geliştirilmiş Yerel Ağ Gezgini
Brezilya	Suzano Restorasyon Programı
Meksika	Meksika'da Şehir Refahının Ölçümü
Amerika Birleşik Devletleri	Küresel Vizyon Kentsel Eylemi: Newyork City's Gönüllü Ulusal Denetimi (VNR)

Tüm bu iyi uygulamalar da öne çıkan ortak özellik ise; küresel düzeyde iş birliklerinin güçlendirilmesinin önemi, sürdürülebilirlik hakkında topluluk temelli çözüm önerilerinin geliştirilmesi, kültürel ve bilimsel bilginin eş zamanlı kullanılması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve yerel bilginin yoksulluğun çözümünde başvurulabilecek bir kaynak olmasıdır. Birleşmiş Milletler maliyeti yüksek üretim araçlarına yahut teknolojiye ihtiyaç duyulmadan yerel, kültürel bilgi ile kalkınmanın gerçekleşebileceğini uygulamalar üzerinden vurguluyor olsa da iyi uygulamalarda kültürel üretime veya kültürel bilgiye doğrudan işaret eden herhangi bir örnek olay bulunmamaktadır. Kalkınmanın bir boyutu olarak kültürün yeterince vurgulanmıyor olması sürdürülebilir kalkınmada ve onun pratiklerinde kültürün nasıl sürdürülebileceği hakkında soru işaretlerine yol açarken, sürdürülebilir kültür konusunda net bir tanım sunmamaktadır.

## 2.2 SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR

Kültürün sürdürülebilir kalkınma boyutlarına ve hedeflerine dâhil edilme biçimi sürdürülebilir bir kültürün ne anlama geldiğini belirleyeceğinden sürdürülebilir kalkınma ve kültür arasındaki ilişkiyi incelemek önemlidir. Sürdürülebilir kalkınmanın ekonomik, sosyal ve çevresel olmak üzere üç boyutu bulunmaktadır. Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası'nda yahut öncesinde kültür herhangi bir boyuta dâhil edilmemiş ve kültürü sürdürülebilmek adına herhangi bir hedef oluşturulmamıştır. Sürdürülebilir kalkınma 2030 Ajandasının ana hatlarının çizildiği ve onun esaslarını oluşturan RİO+20 İsteddiğimiz Gelecek: Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı'nın (2012), toplam iki yüz seksen üç maddesinden yalnızca altısı doğrudan kültür üzerine geliştirilmiştir. Doğrudan kültüre referans vermeyen kalan maddelerde ve özellikle çevresel kalkınma başlığında geleneksel, bilginin kalkınma için önemine değinilmiştir. Buna ek olarak RİO + 20 Konferansında (2012), kültürel üretim ve tüketime katılımın desteklenmesi gerektiği ve kültürel çeşitlilik vurgulanmaktadır. Raporda (2012), kültüre en çok atıf yapılan bölüm sürdürülebilir turizm, sürdürülebilir kentler ve insan yerleşimleridir. Sürdürülebilir turizm yaklaşımında kültürel çeşitliliğe saygı duyulması eko ve kültürel turizme yatırım yapılması gerektiği belirtilmektedir. Kent bağlamında ise kültür, doğal ve kültürel mirasın korunması, tarihi mekânların yeniden canlandırılması yönüyle ele alınmaktadır.

Gerbner (2019), kültüre yönelik bu dışlamanın temel nedeninin kültürün gelişiminin göstergelerle takip etmedeki zorluklardan kaynaklandığını tespit eder. Marana'ya göre (2010), kültürel sürdürülebilirliğin politikalarından dışlanmasının nedeni, kültür üzerinde kesin uzlaşıda bulunan bir tanımın bulunmuyor olması ve kültürün aynı anda hem her şey hem de hiçbir şey anlamına gelmesi nedeniyledir (Aktaran Gerbner, 2019). Üstel (2009),

henüz 1952 yılındayken kültürün 164 ayrı tanımının tespit edildiğini, bu anlam çeşitliliğinin kültür politikaları söz konusu olduğunda temel güçlüklerin başında geldiğini belirtmektedir. Bu nedenlerden, Birleşmiş Milletlerin sürdürülebilir kalkınma konferansları ve uygulamalarında kültüre doğrudan işaret edilmediği belirtilse de kültür ve kalkınma arasındaki ilişkiyi, kültürün sürdürülebilirliğini ele alan ve bu alanda çalışan kurumlardan biri UNESCO'dur. UNESCO, 1960'lı yıllardan itibaren kültür ve kalkınma arasındaki ilişkiyi güçlendirmeye, kültürü, kalkınma için desteklemeye başlamış, kültürü sürdürülebilir kalkınmanın boyutlarına dahil etmeye çalışmıştır. 1966 yılında yayımlanan UNESCO Uluslararası Kültür Deklarasyonu'nda her kültürün korunmaya değer, kendine içkin bir değeri olduğu kabul edilmiş, 1970 yılında UNESCO'nun İtalya'da düzenlediği konferansta kültürel süreçler, ekonomik ve sosyal süreçlerin ana parçası olarak benimsenmiş ancak genel kabul görememiştir (Gerbner, 2015). 1982'de Meksika'da yapılan konferansta dengeli bir kalkınmanın kültür olmadan mümkün olmayacağı belirtilerek sanatsal üretimler piyasayla birlikte tanımlanmış, ayrıca kültürün anlamı sanatsal ürünlerden ileri taşınmıştır. 1995 yılında sürdürülebilir kalkınma kavramı "Our Creative Diversity" metninde ilk kez kullanılmış, insanı ve kültürü içermeyen bir kalkınmanın ruhtan yoksun olacağı belirtilmiştir (Gerbner, 2015). 2001'de çeşitliliğin zengin bir dünya yaratarak kalkınmayı olumlu yönde etkileyeceği öngörülmüş ancak kalkınma desteklense de ekonomiyle büyümeye mesafeli yaklaşmıştır (Gerbner, 2015). Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Desteklenmesi Raporu (2005), geleneğin ve kültürel mirasın kalkınmaya katkısını vurgulamıştır. Kültürel çeşitliliğin, zengin çeşitleri olan bir dünya yaratması sebebiyle seçenekleri bol bir dünya vaat edeceği belirtilmiştir (Gerbner, 2015).

Tüm bu politika metinleri kültür ve kalkınma birlikteliği adına önem taşısa da “Kültürü Kalkınmanın Kalbine Yerleştirmek: Hangzhou Konferansı’na (2013)” dek kültür, sürdürülebilir kalkınmanın bir boyutu olarak yeterince vurgulanmamıştır. Birleşmiş Milletler 2030 Ajandası kalkınma hedefleri belirlenmeden iki yıl önce, Mayıs 2013 tarihinde yapılan bu konferans, kültürü kalkınmanın boyutlarına dâhil etmek adına yapılan bir çağrıdır. UNESCO (2013), küresel, ulusal ve yerel düzeyde oluşturulan hedefler ve göstergeler aracılığıyla kültürün 2030 yılında gerçekleşmesi planlanan hedeflere dâhil edilmesi talebindedir. Bu talebi temellendirmek adına, UNESCO’nun Hangzhou Konferansı’nda kültür ve kalkınma arasındaki ilişkiyi açıklamak için ileri sürdüğü argümanlar kar amacı gütmeyen uluslararası bir kuruluşun hem sürdürülebilir kültür tanımına hem de kalkınma ve kültürü nasıl ilişkilendirdiğine işaret etmektedir:

- İstatistiklerden, hedeflerden ve göstergelerden yararlanarak kültürü kalkınma hedeflerinde temsil etmek sürdürülebilirliğin kaynağı
- Dünyada barışı sağlamak için kültürün ve sanatın imkân tanıdığı diyalog ve tahrip edilen kültürel miras alanlarının yeniden yapılandırılarak barışa ve toplulukların kimliklerini yeniden kazanmasına fayda sağlayacağı,
- Kapsayıcı ve demokratik bir toplum için özellikle dezavantajlı grupları, toplumun bütün kesimlerini içerecek biçimde kültürel hayata katılımın ve üretimin kritik önem taşıdığı,
- Kültürün bilgi sermayesi olması nedeniyle bireylerin ve toplulukların ihtiyaçlarını karşılayarak yoksulluğu azaltacağı, ekonomik kalkınmaya katkı sağlayacağı,
- Bilimsel bilgi ile birleşen geleneksel bilginin hem kültürü hem ekolojiyi koruyacağı,

- Bilimsel ve kültürel bilginin birlikteliğinden oluşan uygun koruma yöntemlerinin kültürel ve tarihi değerleri, bilgileri, pratikleri, mekânları iklim değişikliği ve doğal afetlere karşı dayanıklı kılacağı
- Küreselleşme, kalkınma baskısı, kentleşme nedeniyle sürdürülebilirliğin kendi anlamının tehlikede olduğunu belirten UNESCO, bütün bu olumsuzluklar nedeniyle kültürü bir sonraki kuşaklara aktarmanın giderek zorlaştığı dolayısıyla kültürel miras koruma hedeflerinin BM 2030 Ajandasında mutlaka bulunması gerektiğini,
- Canlı bir kültürel hayatın ve kentin tarihi çevresinin korunmasının sürdürülebilir bir kentin yapı taşı olduğunu belirten UNESCO, yerel yönetimlerin katılımcı, kapsayıcı, uzun erimli, çeşitliliği dikkate alan politikalar üretmesini önemsemektedir.
- Kültür alanında faaliyet gösteren aktörlerin iyi pratiklerini birbiri ile paylaşması sonucu girişimciliğin gelişebileceği ve kamu – özel aktörleri arasındaki iş birliğinin artacağı

UNESCO'nun yukarıda özetlenen yaklaşımının en dikkat çekici kısımlarından biri kültürün bilgi sermayesi kabul edilmesidir. Kültürün antropolojik tanımının öne çıkarıldığı konferansta, UNESCO'ya göre toplumda herhangi bir ayrım gözetmeksizin her yurttaşın bir yaşama biçimi, kültürü bulunduğu ekonomik kalkınmadan herkes pay alabilecektir. Bu kalkınma da ancak toplumun tüm kesimlerinde eşit düzeyde bulunan bilgi sermayesi, kültür sayesinde gerçekleşecektir. Böylelikle kültür ve kimlik hakkı korunurken, eş zamanlı olarak toplumsal ve ekonomik kalkınmaya ulaşılabilecektir. Ancak Hangzhou Konferansı'na ve onun hem kültürün sürdürülmesine hem de kalkınmanın

kültür olmadan gerçekleşmeyeceği yönündeki kaygılarına karşın Birleşmiş Milletler 2030 Ajandasına kültür dâhil edilmemiştir.

### **2.2.1. Sürdürülebilir Kültürü Sınıflandırma Çabası**

Soini ve Birkeland'a göre (2014), kültürel sürdürülebilirliğin sürdürülebilir kalkınmaya dâhil edilmesi amacıyla Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Teşkilatı (UCLG), Ajanda 21, Rio + 20 Kongresi gibi adımlar atılsa da bu adımların tamamında kültür, kalkınma hedeflerine dahil edilmeden sosyal kalkınmanın içinde temsil edilerek silikleşmektedir. Kültürü doğrudan işaret eden hedeflerin bulunmuyor olması kültürü sürdürmek ile kastedilenin ne olduğu konusunda karışıklık yaratmakta, ortaya çıkan bu sorun kültürü sürdürme çabası içinde bulunan her aktörün sürdürülebilir kültürü farklı ele almasına yol açmaktadır. Buna bağlı olarak kültür alanında faaliyet gösteren aktörlerin kültür politikaları da değişkenlik göstermekte, müşterek bir sürdürülebilir kültür tanımı bulunmamaktadır. Soini ve Birkeland (2014), hikâyelerin, kavramların, dilin yalnızca dünyayı temsil etmediğini aynı zamanda toplumsal ve çevresel sorunları, bunların çözümlerini inşa etmenin yolları olması nedeniyle sürdürülebilir kültür tanımını araştırmaktadırlar. Araştırma sonucunda sürdürülebilir kültürün kültürel miras, canlılık, çeşitlilik, yerellik, ekolojik – kültürel dayanıklılık, ekolojik – kültürel medeniyet olmak üzere toplam yedi ana hikaye üzerine temellendiğini tespit ederler. Bu hikâyelerin örtüştüğü politik söylemleri de ortaya koyarlar (Soini ve Birkeland, 2014:216 – 219):

Kültürel Miras



Kültürel miras, kültürel miras üretimlerinin kuşaklararası aktarımını içeren bir hikâyeyi takip etmektedir. Geçmişten, geleceğe bir kültürel aktarım çerçevesinde geliştirildiğinden bu söylemin, düz çizgisel bir zaman rejiminde kültürün nasıl aktarılacağına dair bir kaygı taşıdığı, mirasın gelecekte korunması için meşru nedenlere bağlı bir kimlik kaynağı olarak görüldüğü belirtilmektedir. Neyin korunacağını ortaya koyma konusunda zorluklara sahip olduğu vurgulanan bu sınıflandırma da, yukarıdan aşağıya bir kültür politikasının hedeflendiği, somut veya somut olmayan kültürel miras fark etmeksizin kültürün korunmasının ekolojik kalkınmanın da kaynağı olarak görüldüğü belirtilir.

### Kültürel Canlılık

Miras hikâyesinin aksine kültürel canlılık, küreselleşmenin, artan küresel hareketliliğin, teknolojinin yol açtığı kültürel değişimlerin temelde olumlu olabileceği ve bu olguların kaçınılmaz olduğu kanısındadır. Bu hikâyede temel vurgunun, kültürel değişimlerin kültürel sermayeye, kimliklere, sosyal içermeye zarar vermeden, kültürel sermayeleri paylaşacak biçimde nasıl geliştirilebileceği üzerine olduğu belirtilir. Kültürel üretimlerin, hizmetlerin küresel boyutta kültür temelli kalkınma adına nasıl kullanılacağını irdeleyen kültürel canlılık, mirasın, onu kullananların değişen ihtiyaçları ile sosyal adaleti gözeterek nasıl buluşturulacağını araştırır. UNESCO'nun sürdürülebilir kültür kavrayışı bu sınıflandırmaya atıfla kültürel canlılık ve bir sonraki başlık olan ekonomik canlılıkla birlikte açıklanabilmektedir. Özellikle UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kültürü dondurmada, koruma felsefesini ilke edinmektedir (UNESCO, 2023). Buna ek olarak kültürün kalkınmaya dâhil edildiği takdirde sürdürülebileceğinin ve kalkınmanın ancak bu yolla gerçekleşebileceğinin ileri sürülmesi ekonomik kalkınma için kültürü araçsallaştıran bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir.

## Ekonomik Canlılık

Soini ve Birkeland'ın (2014), sınıflandırmalarında en çok yer ayırdığı kültürel canlılık hikâyesi bu tez çalışmasının birinci bölümünde ele alınan kültürün endüstrileşmesiyle, endüstrinin devamlılığını sağlayan itici bir güce dönüşmesiyle, yaratıcı endüstriler ve yaratıcı kentlerle ilişkilidir. Bu hikâyede özellikle tarihi mekânların, yapıların, geleneksel üretimlerin, mutfakların, bölgesel kalkınma ve ekonomik kalkınma adına benimsendiği belirtilmektedir. Ekonomik canlılığın, turizmi ve kentler üzerinden markalaşmayı küreselleşen ekonomide bir konum sağlamak için etkili bir araç gördüğü aktarılmaktadır. Kültürel miras hikâyesinin aksine kültürün yeniden üretilmesini destekleyen ekonomik canlılıkta, kültürün sürdürülebilirliğinin temelde pazar ve mekân markalamaya bağlı olduğu vurgulanmaktadır. Araştırmacılar (2014), bu hikâyede, kültürün turizme ve yaratıcı ekonomilere, ekonomik sürdürülebilirliğe araçsal olarak hizmet etmesi nedeniyle ekonomik canlılığın neoliberal ve liberal politikaları benimsediğini belirtir.

Soini ve Birkeland gibi kültürün ekonomik canlılık için kullanımını neoliberalizmle ilişkilendiren Urry ve Larsen (2022), kentlerin ve sahip oldukları kültürün kent markalama ve ona bağlı turizm sektöründeki gelişimi neoliberal politikalara geçişle ilişkilendirmekte, kültürel miras anlatısının doğrudan ekonomiyi canlandırma için bir adım olduğunu vurgulamaktadır. Somut veya somut olmayan kültürel miras fark etmeksizin her yerde geçmişten gelen her şeyin korunduğunu belirten Urry ve Larsen (2022), sömürge mimarisinin mirasının, turizm doğrultusunda yeniden yapılandırıldığını UNESCO yaratıcı müzik kenti Havana<sup>30</sup> örneği ile açıklamaktadır. Ölümün, felaketin, soykırım bölgelerinin de miras turizmi yoluyla pazarlandığını bu girişimlerin 1980'li ve

---

<sup>30</sup> UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı tarafından turizm, yaratıcılık ve müzik merkezi olarak temsil edilen Havana, sahip olduğu eski kenti nedeniyle UNESCO tarafından 1982 yılında Dünya Mirası ilan edilmiş, 2019 yılında müzik kenti seçilmiştir.

1990'lı yıllardaki özelleştirme politikaları ile ilgili olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle kültürel mirasın öne çıkarılmasının alternatif gruplar için bir kimlik mücadelesi olabileceği belirtilse de özellikle neoliberalizm içine dâhil edilmiş kültürel mirasın, yalnızca anti demokratik olan değerlerin öne sürülmesine değil, aynı zamanda mevcut kültürün gelişiminin engellenmesi yoluyla kültürel düşüşün artmasına neden olduğu belirtilir (Urry ve Larsen, 2022). Dolayısıyla bu yaklaşım doğrultusunda kültürü ekonomik canlılık için kullanmak, kültürü sürdürmek yerine tahrip etmek ve geçmiş saplantısından yararlanarak şimdiki, gelişmekte olan kültürü yok etmek anlamına gelmektedir. Urry ve Larsen (2022), süregelen ve bu nedenle tehlikeli olan tarih ile geçmiş, hareketsiz ve güvenli olan miras alanları arasında ayırım olduğunu, mirasın sosyal ve mekânsal eşitsizlikleri gizleyerek sığ bir ticari tutumu maskeleydiğini aktarmaktadırlar.

Mirasın özellikle ekonomik kalkınmanın çözümlerinden biri kabul edilmesi ve yeni ekonominin ortaya çıktığı tarihsel bağlamın içinde geliştirilmesi Birleşmiş Milletler sürdürülebilir kalkınma yaklaşımının da neoliberalizm ile birlikte ele alınmasına neden olmaktadır. Birleşmiş Milletler sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin de aslında toplumsal adaletsizlikleri gizlediği belirtilmektedir. Neilson ve Tulloch (2014), kapitalist ekonomilere bir eleştiri ve alternatif olarak doğan ekolojik hareketlerin 1970'lerde devimin kazandığını ancak neoliberalizmin bu söylemi kendi içinde soğurduğunu, en sonunda sürdürülebilirliği sorumlu tüketici ve planeti kurtarma ile eşleştirdiğini belirtmektedir. Araştırma (2014), neoliberalizmin sürdürülebilir kalkınma ile kurduğu ilişkiyi sürdürülebilirliğin ilk adımlarından kabul edilen "Büyümenin Sınırları" ile açıklamaktadır. Politik sorgularını doğanın sınırları, limitleri, yetersizliği üzerinden geliştiren bu kaynağın antroposentrik bir bakışla ele alındığı belirtilmektedir (Neilson ve Tulloch, 2014). Daha sonra Bruntland Konferansı, Rio Konferansları ve Ajanda 21 ile

sürdürülebilir kalkınmanın neoliberalizm ile uyumlu kılındığı belirtilmektedir. Bütün politika yapımında sürdürülebilir kalkınmanın nasıl bir ekonomi ile gerçekleşeceğini belirtilmediği, ayrıca politikaların gelişmiş, gelişmekte olan, az gelişmiş ülkelere yönelik yapıldığı böylelikle tarihsel güç ilişkilerinin meşrulaştırıldığı vurgulanmaktadır. Araştırma (2014), bireylerin hayatta kalabilmesi için ekonomi ve ekolojinin eşitlenmesi sonucu ekonominin politik bir sorun olmaktan çıkarıldığını, sürdürülebilir kalkınma ile yeşil ekonomiden faydalanarak doğal ürünlerden oluşan bir doğal pazar ekonomisi oluşturulduğunu, sürdürülebilir kalkınmada doğanın özel mülk ve insanın ise onun işletmecisi kılındığı belirtilmektedir. Jessop (2012), doğa tahribatı ve yoksulluğun “yeşil ekonomi” ile çözülmeye çalışıldığını hatta bugün toplumda “Green New Deal”<sup>31</sup> projesinin görünürlük kazandığını belirtmektedir (Aktaran Neilson ve Tulloch, 2014).

### Kültürel Çeşitlilik

Bu hikâyede, geniş anlamda değerlerin, algıların, tutumların ve bunlara bağlı somut ve somut olmayan kültürel çeşitliliğin temsil edildiği belirtilmektedir. Kültürel çeşitlilik, farklı kimliklerin toplumsal kabullerinin gerçekleşmesi adına kalkınmayı aracı olarak görmektedir. Soini ve Birkeland (2014), kalkınma faaliyetlerini gerçekleştirirken kültürel çeşitliliğe verilen önemin bu hikâyenin temeli olduğunu tespit ederler. Çeşitliliğin, katılımcı planlama yöntemlerine, eğitimlerine güçlü biçimde çağrıda bulunan bir söylem olduğunun altını çizerler. Karar alma süreçlerinde toplulukların katılımını öncelemesi nedeniyle, çeşitlilik ve bir sonraki hikâye olan yerelliğin, toplulukçu politikalara işaret ettiğini vurgularlar.

---

<sup>31</sup> Amerika’da 1929 Ekonomik Krizi’nden sonra ekonominin devamlılığını sağlayabilmesi için Franklin Roosevelt tarafından geliştirilen bir dizi politikaya yapılan göndermedir. Burada, iklim adaleti ve ekonominin birlikteliği vurgulanmak istenir.

### Yerellik

Kültürel çeşitlilikle yakın ilişkili olduğu vurgulanan bu hikâyenin, azınlıkların, marjinal grupların, yerel yurttaşların ve diğer gruplara ait hakların korunmasını öncelendiği belirtilir. Anti – küreselci olarak tanımlanan yerellikte, turizm sektörü nedeniyle kültürün giderek metalaştığı ve ancak yerel kalkınmanın küreselleşmenin olumsuz etkilerinden koruyabileceği belirtilmektedir. Buna ek olarak yerellik, toplulukların kendi yönetimlerini ve kültürlerini sürdürmelerini, öteki olanın öteki kalması gerektiğini vurgulamaktadır.

### Eko – Kültürel Ayakta Kalma

Bu hikâyedeki temel farkın insan ve doğa arasındaki ilişki olduğu belirtilir. Ekolojik ve kültürel sürdürülebilirliğin birbirinden ayıramayacağına altını çizen eko – kültürel ayakta kalma, yerel bilginin yönetim kararları ile bütünleştirilmesinin önemli olduğuna dikkat çekmektedir. Eko – kültürel ayakta kalma ve eko – kültürel uygarlık fikrinin politik pozisyonu çevreciliktir. Özellikle eko – kültürel ayakta kalmanın bir paradigma değişimi olduğunu belirten araştırmacılara göre (2014), kültür ve doğaya yönelik geliştirilen düalist felsefelerden uzaklaşmak, doğayı insan sisteminin bir parçası olarak kabul etmek ayakta kalmanın kilit unsudur.

### Eko – Kültürel Uygarlık

Bireye ait değerlerin ve davranışların ekolojik bir dönüşüme girmesine atıf yapan eko – kültürel uygarlıkta, kültürün dünyada karşı karşıya kalınabilecek tüm değişimlerle başa çıkmada kritik önemde olduğu vurgulanır. Eko – kültürel uygarlığı destekleme yolunun ise aşağıdan yukarıya yükselen politikalarla ve sanatın kullanımı ile gerçekleşebileceği bu söylemin temel çıkış noktası kabul edilmektedir.

## 2.2.2. İyi Örnekler Üzerinden Kültürün Sürdürülebilirliği

UNESCO Dünya Miras Sözleşmesi'nin Danışman Kurulu olan Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi'nin "Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri: Miras ve Kalkınma Paydaşları için Politika Kılavuzu" başlıklı raporu sürdürülebilir kültür ve kalkınma uygulamalarını betimlemektedir. ICOMOS tarafından yayımlanan bu raporun, kültür miraslarını bir topluluk için yaşam bilgisi ve yerel kültürel üretim kaynağı olarak kavramsallaştırdığı kültür ve sürdürülebilir kalkınma arasındaki ilişkiyi kurma da bu felsefenin temel çıkış noktası kabul edildiği belirtilmektedir (Enlil ve Aksoy 2023, s. 75). Birinci bölümde MONDİACULT Konferansı'ndan aktarıldığı üzere kültürel üretimlerin bireylerin, toplulukların yaşam bilgisi olarak kabul edilmesi kültürün antropolojik tanımının küresel düzeyde benimsenmesini gerektirir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı ve UNESCO ile iş birliği içinde olan organizasyonlar kalkınma ve kültür arasındaki ilişkiyi kurmada ve kültürün sürdürülmesinde kültürün antropolojik tanımına anahtar rol verirler. Bu doğrultuda ICOMOS, kültürün bir yaşam biçimi olarak kalkınmaya dâhil edilmesini savunur. Enlil'e ve Aksoy'a göre (2023), hükümetler dışı bir organizasyon olan ICOMOS'un "Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri" raporu, UNESCO tarafından yıllardır mücadelesi verilen kültürü ve kültürel mirası "BM 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri" kapsamına yerleştirme çabasını desteklemek ve kültür mirasını korumak için somut örnekler üzerine temellenen argümanlar geliştirir. Kültürün kalkınmaya dâhil edilerek sürdürülebileceği iddiasında olan ve bu doğrultuda örnek olay incelemelerine, iyi uygulamalara yer veren bu politika metninde kalkınma ve kültür ilişkisi belirgin şekilde ortaya konulmaktadır. Kültürü korumak ve sürdürmek "BM 2030 Ajandası" çerçevesinde tanımlanmaktadır. Kültürün nasıl sürdürülebileceğini deneyimlerle açıklaması ve sürdürülebilir kültür üzerine ideal tanımlamalar da bulunması nedeniyle bir

organizasyon olarak ICOMOS'un örnek olay incelemelerinden meydana gelen bu raporun yakından incelenmesi kritik önem taşımaktadır.

Başlıca amacı, tarihi anıtlar ve sitlerin korunmasına, değerlendirilmesine yönelik ilkeler, teknikler ve siyasetler geliştirmek, bu alanla ilgili her türlü araştırmayı desteklemek, yönlendirmek olan ICOMOS, bu raporda somut veya somut olmayan kültürel üretimler fark etmeksizin kültürün ekonomik ve toplumsal kalkınmaya nasıl dâhil edilebileceği farklı kentlerin iyi uygulamalarını derleyerek tartışır. “Sürdürülebilir Kalkınma En İyi Deneyimler” raporundan farklı olarak ICOMOS kendi raporunda, on yedi kalkınma amacından her birini tek bir örnek olayla ilişkilendirmiş, hizmet edilen farklı sürdürülebilir kalkınma amaçlarını da aynı olaya eklemiştir. ICOMOS (2021), kalkınma ve kültür arasındaki ilişkiyi güçlendirmeyi ve kültürün nasıl korunabileceğini göstermeyi hedefleyen raporuna miras kavramını açıklayarak başlar. Kültürel veya maddi fark etmeksizin miras üzerine yapılan bu tanımda öne çıkan esas nitelik, kavramın bütüncül olarak ele alınmasının önemi, somut, somut olmayan veya doğal miras ayrımının kaldırılması, kültürel mirasın bilgi sermayesi olduğudur. Her hedefte miras ve kalkınma arasındaki ilişkiyi açıklayan politika raporu, sürdürülebilir kalkınmanın “yoksulluğa son” isimli ilk hedefinde, kalkınma için miras kullanımının hiçbir topluluğun kültürü ve mirası nedeniyle geride bırakılmaması anlamına geldiğini belirtir. Turizm ve büyümeye bağlı gelişen mono – ekonomilerden bağımsız şekilde çeşitlilik gösteren yerel ekonominin kentlerdeki önemini vurgular. “Yoksulluğa son” hedefinin örnek olayı; Fas kentinde çökmek üzere olan maddi yapıların ve konutların yerel yurttaşlar istihdam edilerek, geleneksel bilgi ve bilimsel bilginin eş güdümlü kullanılması ile yeniden yapılandırılmasıdır. ICOMOS (2021), bu yolla hem yurttaşların yaşamının güvenli hem de geleneksel yapıların modern yaşama uyumlu kılındığını belirtir. “Açlığa son”

hedefinde geleneksel bilgiyi sürdürmenin sürdürülebilir gıda üretimini sağlayacağı, bu bilgi aracılığıyla tarım arazilerinin korunacağı ifade edilir. “Açlığa son” örnek olayında UNESCO Dünya Mirası Listesi’nde bulunan Hani pirinç arazilerine yer verilmekte, bölgenin Haniler için ritüelistik ve dini özellikler taşıdığı vurgulanmaktadır. ICOMOS bu örnek olayda tarım arazisi korunurken, gıda üretiminin sağlandığını ileri sürmektedir. “Sağlıklı bireyler” hedefinin örnek olayı “Kültür 2030”, bedensel ve zihinsel sağlığın kültürel üretimler tarafından korunabileceğinin, özellikle miras aracılığı ile kurulacak mekânsal aidiyetin ve yaşam değerlerinin zihinsel sağlığı güçlendirdiğinin altını çizer. Bir diğer hedef olan, “nitelikli eğitimde” somut ve somut olmayan kültürel mirası tanımanın, öğrenmenin çevremizdekileri anlamlandırmaya ve onlarla aidiyet kurmaya katkı sağladığı vurgulanır. Farklı bölgelerin kültürel bilgilerini, miras sistemini aktarma amacı taşıyan “ICOMOS Uluslararası Değişim Programı” bu hedefle ilişkilendirilmektedir. “Toplumsal cinsiyet eşitliği” hedefinde kültürel miras sayesinde kadınların ve LGBTQ bireylerin tarihte oynadıkları anahtar rolün ortaya çıkacağı, onlara dezavantaj yaratan anlatıların tersine çevrileceği, böylelikle bu kimliklere atfedilen stereotiplerin önüne geçileceği belirtilir. Bu doğrultuda, ICOMOS’un verdiği örnek olay Orta Doğu’da, miras alanında kadın emeğinin ve girişiminin ön plana çıkarıldığı SCHEP projesidir. “Temiz su ve sıhhi koşullar” hedefinde geleneksel bilginin ve mirasın su kaynaklarının verimli ve yaratıcı kullanımına olanak tanıdığı belirtilir (ICOMOS, 2021). Sulama hakkında yerel bilginin aktarıldığı kamplardan faydalanan İran’daki kehrizleri (tarihi su kanallarını) koruma örneği üzerinden mirasın sürdürülebilir kalkınma hedeflerine giden yolda öncülük edebileceği ifade edilir. Geleneksel bilginin ve mirasın aynı anda kullanıldığı takdirde yedinci hedef “erişilebilir ve temiz enerjiye” ulaşılabilirliğini belirten ICOMOS, tarihi binaların çevresel etkilerinin Edingburg’ta 19.



Yüzyıl'dan günümüze ulaşan apartmanlarda kullanılan güneş panelleri ile doğrulamaya çalışır.

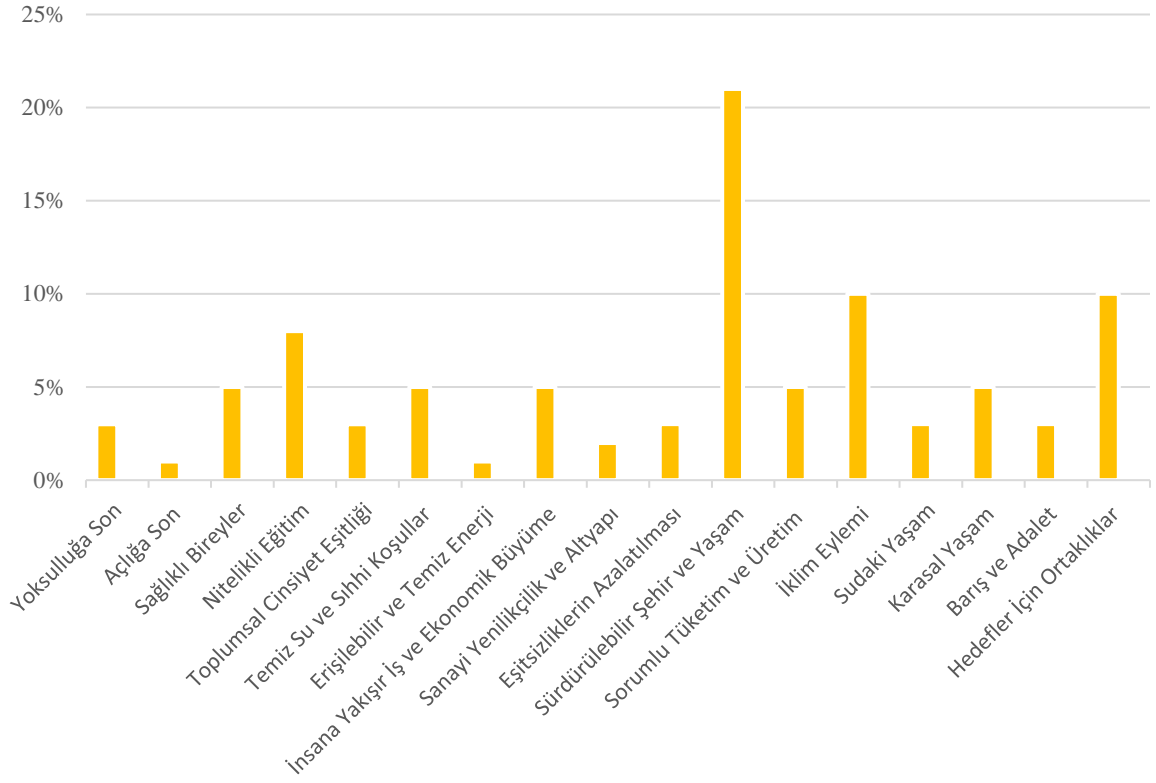
**Tablo 12:** *Miras Politika Kılavuzundan Örnek Olaylar*

ICOMOS SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA VE MİRAS POLİTİKA KILAVUZU (ÖRNEK OLAYLAR)	İSİM	UYGULAMA BÖLGESİ	UYGULAYICI AKTÖR	AMAÇLAR	UYGULAMA SÜRESİ
YOKSULLUĞA SON	FES EL BALI'NIN REHABİLİTASYONU	FES EL BALI/FAS	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	1, 6, 11	1981 – 2020
AÇLIĞA SON	HONGHE HANI PİRİNÇ TARLASI KÜLTÜREL PEYZAJI	GÜNEY YÜNNAN/ÇİN	ICOMOS, IUCN, GIAHS FAO PROGRAMME	2, 6, 11, 15	2018 – 2020
SAĞLIKLI BİREYLER	KÜLTÜR 2030 AMAÇLARI – COVID 19	KÜRESEL	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	3, .4, 11, 17	2020 – GÜNÜMÜZ
NİTELİKLİ EĞİTİM	ICOMOS ULUSLARARASI DEĞİŞİM PROGRAMI	İSTANBUL/TÜRKİYE TEKSAS/AMERİKA	ICOMOS	4, 5, 8, 10, 11, 13, 17	1984 – GÜNÜMÜZ
TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTLİĞİ	SCHEP	MAFRAK, MABADA, KARAK, AT – TAFİLAH, ARABAH, PETRA, AKABE	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	5, 4, 8, 11, 12	2014 – 2022

TEMİZ SU VE SAĞLIK KOŞULLAR	PAHLAVAN POUR ALANINDA DÜNYA MİRASI GÖNÜLLÜ KAMPI	MEHRİZ/ İRAN	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	6, 4, 5, 11, 15, 16	2017 – 2019
ERİŞİLEBİLİR VE TEMİZ ENERJİ		EDİNBURGH/İNGİLTERE	ICOMOS, HES, ISC	7, 11, 13	2012 – 2016
İNSANA YAKIŞIR İŞ VE EKONOMİK BÜYÜME	AUGTRAVELER	JAİPUR/HİNDİSTAN	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	8, 1, 4, 9, 11, 12, 17	KASIM 2019 ARALIK 2019
SANAYİ, YENİLİKÇİLİK VE ALTYAPI	FEYAZAN SULAMASI	PAKİSTAN, YEMEN, KUZEY AFRİKA, DOĞU AFRİKA	ICOMOS VE SİVİL TOPLUM ÖRGÜTÜ	9, 1, 3, 6, 11, 13	2004 - GÜNÜMÜZ
EŞİTSİZLİKLERİN AZALTILMASI	ORTAK ONUR GİRİŞİMİMİZ: HAK TEMELLİ MİRAS YAKLAŞIMI	KÜRESEL	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	10, 11, 15, 16, 17	2008 – 2017
SÜRDÜRÜLEBİLİR ŞEHİR VE YAŞAM	TARİHİ BÖLGELER İÇİN AFET ÖNCESİ KURTARMA ATÖLYESİ	INTROMUROS, MANİLA FİLİPİNLER	ICOMOS TOKYO ÜNİVERSİTESİ	11, 13, 17	EKİM 2018 KASIM 2018
SORUMLU TÜKETİM VE ÜRETİM	KÜRESEL SÜRDÜRÜLEBİLİR TURİZM KONSEYİ (GTSC) KRİTERLERİ	KÜRESEL	GSTC, UNWTO, UNEP, ICOMOS, ICTC	12, 8, 11, 14	2008 – GÜNÜMÜZ
İKLİM EYLEMİ	EŞİKTEKİ MİRAS	BANGLADEŞ, PERU, ŞİLİ, SCOTLAND, TANZANYA	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	13, 4, 11	2018 – 2020

<b>SUDAKİ YAŞAM</b>	YALI TAŞI MİRAS ARAŞTIRMASI	GÜNEY KORE, BATI JAPONYA, FORMOSA, ÇİN, GÜNEY PASİFİK, FİLİPİNLER, ENDONEZYA, BASRA KÖRFEZİ, ATLANTİK	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	14, 3, 11, 13	2015 – GÜNÜMÜZ
<b>KARASAL YAŞAM</b>	CultureNature JOURNEY	KÜRESEL	ICOMOS IUCN ICCROM	15, 3, 11, 12, 13, 14, 17	2016 – GÜNÜMÜZ
<b>BARIŞ VE ADALET</b>	ICORP YOLDA	NEPAL, DİYARBAKIR, ZERZEVAN, BAMAKO, TİMBUTCU, MALİ, SWAT, SWABİ, BENTO RODRİGUES, RESPLENDOR KRENAK'S LAND, PUNJAB, GURDASPUR	ICOMOS YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ	16, 4, 10, 11, 17	2018 – GÜNÜMÜZ
<b>HEDEFLER İÇİN ORTAKLIKLAR</b>	İKLİM MİRASI AĞI	KÜRESEL	ÇOK PAYDAŞLI ORTAKLIK	17, 11, 13	2018 – GÜNÜMÜZ

■ Şekil 4: ICOMOS Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Dağılımı



“Sanayi, yenilikçilik ve altyapı” hedefi için de geleneksel bilginin çağdaş sanayi bilgisine, yöntemlerine dâhil edilmesi gerektiğini vurgulayan ICOMOS, bu hedefle ilişkilendirdiği örnek olayda Yemen, Pakistan Kuzey ve Doğu Afrika’da antik bir sulama yönteminin çorak bölgelerde kullanılmaya başlanmasını inceler. ICOMOS, bu olay üzerinden gelişmekte olan ülkelerde var olan geleneksel yöntemlerin nasıl yeniden keşfedilip, düşük teknoloji ile alt yapıya uyarlanabileceğini belirtir. “Eşitsizliklerin azaltılması” hedefi için geliştirilen yaklaşım sürdürülebilir kalkınmaya insan hakları odaklı perspektifi öncelemektedir. Küresel düzeyde gerçekleştirilmiş bu örnek olayda ICOMOS, kültürel çeşitliliğe vurgu yapmakta, küresel düzeyde miras yönetimi uzmanlarına diyalog kurabilecekleri bir ortam sağlamanın bu hedefe yönelik katkılarını belirlemektedir.

Raporda kent ve kültür arasındaki ilişkinin kurulduğu “sürdürülebilir kentler ve topluluklar” hedefi yaratıcı kentlere işaret etmesi nedeniyle ayrıca önem taşır. Bu hedefte, kent turizminin homojenleşme ve standartlaşmayı beraberinde getirmesi nedeniyle küresel kültürel göstergeler ve yerel kimlik arasında güçlü bir gerilim doğduğu vurgulanır. Raporda verilen örnek olayda, soylulaştırma, fragmanlaştırma<sup>32</sup> ve mekânsal aidiyeti yok etmeden kent ve kültürün nasıl birlikte kullanılacağına değinilir. Bu hedefin örnek olayında, UNESCO Dünya Mirası Listesi’nde yer alan Filipinler’deki Barok Kiliseler kültürel bilgi aracılığı ile yeniden yapılandırılmıştır. Tablo 10’dan ve Tablo 12’den görülebileceği üzere örnek olayların tamamı mutlaka sürdürülebilir şehir ve yaşam hedefi ile kesişmektedir. Rapordan çıkarım yapılabileceği üzere kentlerden bağımsız sürdürülebilir bir kültürden bahsetmek söz konusu değildir. Bu yönüyle ICOMOS, kültürün sürdürülebilmesi için kültürel üretimlerin ekonomik ve sosyal kalkınmaya dâhil edilmesini ilke edinen yaratıcı kentlere işaret etmektedir. ICOMOS’da tıpkı UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı gibi yerel olanın kültürle kalkınmada üstlendiği görevin altını çizer. Kültürün korunmasında ve sürdürülmesinde kentleri kültürle kalkınmanın asıl merkezi kabul eder. “Sorumlu üretim ve tüketim” hedefinde küresel kuzeyin ekonomik büyüme için doğal kaynakları sorumsuzca tükettiği vurgulandıktan sonra kültürel miras mekânlarının restore edilmesi yoluyla yeni yapılardan ve bu yapılar için gereken materyallerden uzak durulabileceği belirtilir. Örnek olay olarak sürdürülebilir turizm ilkelerini ele alan ICOMOS’a göre turizm yerel yurttaşların ihtiyaçlarını karşılayabilmeli, yerele ait doğal ve kültürel kaynaklar tahrip edilmeden ekonomik kalkınma gerçekleşmelidir. Sürdürülebilir yönetim, sosyo – ekonomik

---

<sup>32</sup> Üst sınıfların, yoksulların yaşadığı kent merkezlerine özellikle kültürel üretim mekânları oluşturma amacıyla yerleşmesi anlamına gelen soylulaştırma kavramı hakkında detaylı bilgi için bkz: Smith, N. ve Williams, P. (2021). *Kentin mutenalaştırılması*. (M. Uzun, Çev.). Yordam Kitabevi.

sürdürülebilirlik, çevresel ve kültürel etki olmak üzere sürdürülebilir turizm için Birleşmiş Milletler'in (2013), tasarladığı dört kriterin bu amaca hizmet ettiği vurgulanır. “İklim eylemi” için sunulan örnek olay iklim değişikliğinin miras üzerinde bıraktığı etkileri gösteren dijital bir sergidir. Bu olay, kültürel mirasın iklim krizinden etkilendiği yönünde bir argümana yer verir. “Sudaki yaşam” hedefi için su altı mirasının da somut veya somut olmayan miras kabul edilmesinin önemi vurgulandıktan sonra su altının ancak yerel halkın ve toplulukların bilgisi ile korunabileceği vurgulanır. Hedef doğrultusunda örnek teşkil ettiği kabul edilen projede okyanuslarda ve denizlerde bulunan yalı taşlarının yerel topluluklar ve onların bilgileri ile muhafaza edilmesi gösterilmektedir. ICOMOS'un sudaki yaşamda vurguladığı gibi on beşinci hedefe bağlı örnek olayda da karasal yaşamın kültürden ayrılamayacağı belirtilir. ICOMOS'a göre (2021), yaşam alanlarının devamlılığını sürdürebilmek doğa ve kültürü ayırmayan bütüncül bir kavrayışla mümkündür. Karadaki yaşamın örnek olayı, doğa ve kültürün birbirinden ayrılamayacağını göstermek için düzenlenen küresel webinar çalışmalarıdır. Bu bakışa göre kültürel peyzaj alanları, yaşam alanları ve doğa birbiri ile iç içe geçmektedir.

UNESCO'nun ve ICOMOS'un kültür hakkındaki genel tutumunu bu örneklerden takip etmek mümkündür. Örnek olaylardan da gözlemlenebileceği gibi UNESCO ve ICOMOS kültürün maddi olandan ayrılmadan konumlandırılmasının titizlikle üzerinde durmaktadırlar. ICOMOS'un on beşinci hedefi olan karasal yaşamda altını çizdiği kritik nokta Batının doğayı ve kültürü ayıran dominant bakışı tarafından bütüncül kültür anlayışının görmezden geldiğidir. UNESCO'nun 1970'li yıllarda kültürü ve kültürel miras kavramını ele alış biçiminde var olan, daha sonra UNESCO'nun kendisinin de

eleştireceği Authorized Western Heritage<sup>33</sup> kavramı tam da bu ayrımla ilgilidir. Dolayısıyla UNESCO ve ICOMOS için ancak maddi olanı ve kültürü birbirinden bağımsız düşünmeden sürdürülebilir kültüre ve kalkınmaya ulaşılabilir.

On altıncı hedefin temsili kabul edilen örnek olayda kültürel çeşitliliğin miras yoluyla tanınmasının barışı gerçekleştireceği, kültürel miras alanları ve pratiklerinin kültürlerarası diyaloga olanak tanıyacağı vurgulanır. Belgesel, sergi, konferans ve “Campfire Talks” olmak üzere kamuya açık toplantılardan oluşan “ICORP Yolda” projesinde kendi kültürel kimliğini, üretimlerini, kolektif belleğini yaşamı pahasına sürdürmeye, korumaya çalışan bireylerin (ICOMOS, 2021, s. 33) hikâyelerine yer verilmiştir. BM Sürdürülebilir Kalkınmanın son hedefi olan “hedefler için işbirliği” Birleşmiş Milletlerin, UNESCO’nun ve ICOMOS’un örnek çalışmalarında en çok temsil edilen hedeflerdendir. Uluslararası, disiplinler arası, sektörler arası tüm iş birlikleri hedeflerin küresel düzeyde uygulanması ve geniş çevrelere yayılması için ön plana alınmaktadır. Kültürün sürdürülmesi için bir arada bulunması gereken aktörlerin sembolik bir aktarımı kabul edilebileceğinden hedefler için iş birliği örnek olayı, “İklim Mirası Ağı Projesi’nde” altı çizilen aktörlerin belirtilmesi organizasyonların iş birliği ile işaret ettiklerini berraklaştırması adına önemlidir:

- Hükümetlerin her düzeyde kültür, sanat ve miras birimleri
- Yerli halkların hükümetleri, temsili organları ve kuruluşları
- Miras yönetimi aktörleri
- Üniversiteler ve araştırma kurumları

---

33 UNESCO metinlerinin Batı Avrupa değerlerinin etrafında oluşturulması “A Western Authorized Heritage Discourse” (AHD) olarak tanımlanmış, UNESCO “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” bir yönüyle Batı söyleminin karşısında konumlanmak ve mirası mekânsal olanın dışına taşımak amacıyla geliştirilmiştir.

- Tasarım şirketleri, işletmeler, sanatçılar, müzeler ve koleksiyonlar

Yukarıda sıralanan 6 aktörle yürütülen projede amaç iklim değişikliğini önleme amacına kültürü dâhil etmektir. ICOMOS'un kalkınma ve kültürü birleştirme, sürdürülebilir bir kültür inşa etme idealinde öne çıkan ortak yedi vurgu aşağıda paylaşılmaktadır:

**Tablo 13: ICOMOS Raporunda Argümanlar**

<b>ICOMOS RAPORU'NDA SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR VE KALKINMA HAKKINDA ÖNE ÇIKAN ARGÜMANLAR</b>
Sürdürülebilir kalkınmada kültürü sürdürme, koruma ve kalkınma bir arada ele alınmalıdır.
Kültürü sürdürme ve kültürle kalkınma geleneksel ve çağdaş olanın birlikteliği ile başarılabılır.
Doğa ve kültür birbirinden ayrı düşünülemez.
Somut ve somut olmayan kültürel miras birbirinden farklı veya üstün değildir.
Sürdürülebilir bir kültür için kültürün bir yaşam pratiği olduğunu kabul etmek gereklidir.
Kentler sürdürülebilir kalkınmanın önemli aktörleridir.
Enformasyon ve yeni medya teknolojileri kültürün sürdürülmesinde anahtar rolündedir.



## 2.3 GENEL DEĞERLENDİRME

Sürdürülebilirliğin, küresel düzeydeki toplumsal adalet sorunlarından ve geleceğe yönelik duyulan kaygılardan doğduğu açıktır. Bu bölümde detaylarıyla açıklandığı üzere, sorunların önüne geçilmesi adına oldukça farklı adımlar atılmış, sürdürülebilir kalkınma kavramı, yeni ekonominin yükseldiği tarihte kendi kavramsal karşılığını bulmuştur. Doğal çevresel ve kültürel varlıkların kuşaklar arası devredilmesi anlamına gelen sürdürülebilirlik, bireylere, topluluklara ve kurumlara sahip olduğu kaynakları koruma sorumluluğu yüklemiştir. Bu doğrultuda, 2000’li yılların başında sürdürülebilir kalkınma adına küresel ve yerel düzeyde amaçlar geliştirilmiş, bu amaçlar, sürdürülebilirliğin ilke edindiği gibi doğal ve kültürel varlıkların gelecekte ayakta kalabilmesi çerçevesinde belirlenmiştir.

2000’li yıllarda konulan hedeflerden dört yıl sonra UNESCO yaratıcı kentler ağı oluşturulmuştur. Yaratıcı kentler ağının oluşturulmasındaki temel neden kültürün sürdürülebilirliği için Birleşmiş Milletler tarafından herhangi bir amaç geliştirilmemiş olmasıdır. Birleşmiş Milletler kültürün nasıl sürdürüleceği, tahrip edilmeden nasıl ekonomiyle bütünleşeceği konusunda herhangi bir amaca sahip değildir. Dolayısıyla kültür temelli kalkınmanın merkezi kentlerde sürdürülebilir bir kültürün nasıl geliştirilebileceğinin gösterilmesi ve bu gelişimi takip etmesi adına yaratıcı kent ağına bu görev verilmiştir. Dolayısıyla sürdürülebilir kalkınma amaçlarının kentsel boyutta gerçekleşmesi adına kurulan ağ, kültür ve yaratıcılık temelli kalkınma ile sürdürülebilir kalkınma hedeflerine ulaşılabileceğini ispatlama girişimidir.

Sürdürülebilir kültür için net bir tanım yapılamaması, kentlerde kültür temelli kalkınma politikalarının iyi uygulamalar ve başarı hikâyeleriyle anlaşılır kılınmasına aracılık

etmiştir. Bir kültürün nasıl sürdürülebileceğine yönelik Uluslararası Anıtlar ve Sitler konseyinin sunduğu örneklerde üzerinde durulan; yurttaşlar arasında herhangi bir ayırım gözetmeksizin kültürel üretime eşit biçimde üretim ve katılım hakkının sağlanması ve kentlerde bunun için gereken alt yapıların sağlanmasıdır. Ancak kültürü sürdürmek adına girilen tüm bu çabalar, yeni ekonominin beraberinde getirdiği adaletsizlikleri çözemeyeceği, hatta çözmeyi amaçlamadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin temel sebebi kapitalist üretim ilişkilerine yapısal çözümler getirmek yahut gerçekte toplumsal eşitsizliklere yol açan kentlere, ülkelere sorumluluk yüklemek yerine eşitsizliklere maruz kalanlardan eyleme geçilmesinin beklenmesidir.

Dolayısıyla sürdürülebilir kültür hakkında net bir tanım olmaması, farklı kurumlar tarafından üretilen politikalar ve sahip olunan ilkelerin değişkenlik göstermesi bir kültürün tahrip edilmeden nasıl sürdürülebileceğini belirsizleştirmektedir. Bu nedenle yaratıcı kentlerde kültür temelli kalkınma adına yapılan kültür politikaları oldukça önem kazanmaktadır. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde, Türkiye’de geçim kaynaklarını tarımın ve hayvancılığın oluşturduğu Kırşehir müzik kentinin yaratıcı bir kent olabilmek adına uyguladığı kültür politikaları saha bulgularıyla ele alınacaktır. Kırşehir’in kapitalist üretim ilişkileri içerisinde kültür temelli kalkınmayla, kültürel üretimlerini tahrip etmeden nasıl ayakta kalabileceği, bu konuda sahip olduğu fırsatlar ve engeller yine saha bulgularına başvurularak açıklanacaktır. Öncelikle araştırma soruları, araştırmanın yöntemi, saha deneyimi, görüşülen katılımcılar aktarılacak, ardından saha bulguları yaratıcı kentler ve sürdürülebilir kültür kavram ve kuramları çerçevesinde yorumlanacaktır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MÜZİK KENTİ KIRŞEHİR VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR

Birinci ve ikinci bölümde tüm ayrıntılarıyla ele alındığı üzere fabrika üretimi, kapitalizmin ekonomik büyüme ihtiyacını karşılamadığı gibi kapitalizmin kendi içsel krizlerini giderek büyütülmüştür. Yeni ekonomiye enformasyon teknolojilerinin tanıdığı olanaklar kültürel üretimlerin daha yoğun üretilmesine, tüketilmesine yol açmış, hatta bu teknolojiler sayesinde neredeyse üretilen tüm metalar kültürel ifadelere dönüşmüş, kapitalizmin içinde bulunduğu kriz, kültür temelli ve tüketim odaklı ekonomik pratiklerle aşılmaya çalışılmıştır. Kentler hem yeniden yapılandırılarak hem de ekonomiyi bu yolla yapılandırarak bu değişimde anahtar rol oynamıştır. Ancak 1970'li yıllardan itibaren yeniden yapılandırılan ekonomi beraberinde çok boyutlu toplumsal sorunlara yol açmıştır. Sosyal devlet anlayışının ortadan kalkması, hükümet politikalarının yalnızca ekonomik çıkarlar ve piyasa rekabeti doğrultusunda yeniden yapılandırılması beraberinde onarılması güç sosyal adalet sorunlarını getirmiştir. Değişen ekonomide kültür temelli üretimler yapan kentler ve ülkeler hızlı bir şekilde rekabetin önemli aktörleri haline gelirken kalan kentler yoksullaşmış yahut kültürleriyle küresel rekabete eklemlenememiştir. Dolayısıyla bu durum, kentlerin doğrudan eşitsizliklerin en yoğun görüldüğü mekânlar olmasıyla sonuçlanmıştır. Kültürel üretimde bulunabilen kentler hızla rekabetin bir parçası olmuştur. Ayrıca yerel düzeyde, kentlerde kültürel üretim ve tüketim pratiklerine dâhil olanlar ve bu sürece dâhil olamayanlar arasındaki uçurum giderek yükselmiştir.

UNESCO, kültür temelli kalkınmanın sosyal adaleti sağlayabileceği ve sürdürülebilirliğe olanak tanıyacağı idealiyle UNESCO yaratıcı kentler ağını oluşturmuştur. Ağ, herhangi

bir ayırım gözetmeksizin tüm kentleri ve kültürel ifadeleri kapsamayı ilke edinmiştir. Ancak yaratıcı kentler ağının bir parçası olduğu Birleşmiş Milletler sürdürülebilir kalkınma amaçları yeni ekonominin doğası olağan piyasa önceliğinde kültürün nasıl korunacağı hakkında boşluklara sahiptir. Bunun yanı sıra sürdürülebilir kalkınma amaçlarının uygulanması kurumların kendi inisiyatifine bırakıldığından yahut bu amaçların gerçekleştirilmesi için kurumlara yeterince sorumluluk verilmediğinden eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin yanı sıra kavramın toplumsal adalet sorunlarına çözüm üretmek yerine mevcut kapitalist üretim ilişkilerini sürdürdüğü belirtmektedir. Sürdürülebilir kalkınma amaçlarının, tüm toplulukların ve bireylerin ekonomik ve kültürel olarak ayakta kalmasında ne kadar başarılı olduğu ve bu kavrama yönelik geliştirilen eleştirilerin değerlendirilmesi bu araştırmanın merkezinde değildir. Ancak günümüzde kapitalist üretim ilişkilerine bağlı gelişen kültürel ifadelerin tahribatı açıkça gözlemlenmektedir.

Bu tez çalışması, tüm bu toplumsal koşullar çerçevesinde yaratıcı müzik kenti Kırşehir’de yerel müzik kültürünün nasıl sürdürülebileceğini anlamlandırmaya çalışacaktır. Sürdürülebilir kültür ve yaratıcı kentler arasındaki ilişkinin bir arada değerlendirilmesi doğrudan politika yapımı ve uygulayıcıları ile ilgilidir. Dolayısıyla bu tez çalışması, Kırşehir müzik kentindeki mevcut kültür politikalarını açıklayabilmek için birden fazla araştırma sorusuna sahiptir. Müzik kentinin anatomisine ve kültür temelli kalkınmada mevcut durumuna ilişkin ilk soru şu şekildedir: *Kırşehir Yaratıcı Müzik kentinin kültürel sürdürülebilirlik ve yerel kalkınma için avantajları ve dezavantajları nedir?* Müzik kentinin kültür politikaları, kentün kültürel varlıkları, fırsatları ve engelleri üzerine temellendiğinden bu araştırma sorusu merkezi önem taşımaktadır.

İkinci araştırma sorusu: *Kırşehir kentinde yerel yönetimin ve merkezi yönetimin yerel müziğin sürdürülebilirliği için uyguladığı politika nedir?* Kırşehir müzik kentinde politika yapıcılarının sürdürülebilir kültüre yönelik yaklaşımlarına açıklık kazandırmayı planlamıştır. Üçüncü soru olan: *Yerel yönetimin ve merkezi yönetimin müzik kenti kültür politikaları yerel müziği sürdürülebilir kılmakta mıdır?* bu politikaların müzik kentinde karşılığını ölçmeyi hedeflemektedir. Dördüncü soru: *Yaratıcı kent deneyimi Kırşehirli tüm yurttaşlar (etnik kimlik, toplumsal sınıf, yaş ve toplumsal cinsiyet farkı gözetmeksizin) için kapsayıcı bir nitelik taşımakta mıdır?* yaratıcı müzik kentinde hangi kültürel ifadelerin merkezi konumda olduğu ve bütün yurttaşların kültür temelli kalkınma adına sahip olduğu fırsatları odağına almıştır. Beşinci soru: *Abdal müzisyenler ve Kırşehirli yurttaşlar kültürel üretim ve kültürel tüketim süreçlerine katılım göstermekte midir?* müzik kentinin ayakta kalabilmesini sağlayacak kültürel alt yapılara odaklanmıştır.

### 3.1. YÖNTEM VE SAHA ÇALIŞMASI

Bu çalışma nitel bir araştırmaya temellenmektedir. Nicel veriler sayılar biçimindeki görgül verilerken, nitel veri sayılar biçiminde olmayan (metinler, imgeler, görsel/işitsel malzemeler vb.) görgül dünya bilgisi olarak tanımlanmaktadır (Punch, 2014, s. 58). Elde edilmek istenen araştırma sonuçlarının verilerden oluşması sebebiyle iki araştırma türü de farklı araştırma tasarımlarına ve yöntemlerine gereksinim duymaktadır. Genellikle pozitivism üzerine kurulu olan nicel araştırmadan farklı olarak nitel araştırma yöntemleri çok çeşitlidir. Nitel araştırma, dolayısıyla tek bir varlık değil, devasa bir çeşitliliği kapsayan bir şemsiye terimdir (Punch, 2014, s. 132). Nitel araştırma yöntemleri; karmaşık, değişken, tartışmalı birçok yöntem ve araştırma uygulamalarının olduğu bir alandır (Punch, 2014, s. 132). Bu çalışma için kullanılan tekniklerden biri yarı

yapılandırılmış derinlemesine görüşmedir. 1960'lı yıllardan itibaren sosyal bilimler paradigmasının dönüşmesine katkı sağlayan feminist araştırmacılarla birlikte nitel araştırmalarda en çok kullanılan yöntemlerden biri olan derinlemesine görüşme, iletişim araştırmalarında yoğun biçimde kullanılmaktadır. Soruların katı biçimde belirlenmediği ve araştırma tasarımının esnek olduğu bu yöntem, araştırmacı ve araştırma öznesi arasındaki katı ayrımı kaldırması, öznelere bilgi üretme sürecinde aktif olması nedeniyle nitel araştırmalarda ortak verinin üretilmesine imkân tanıyan zengin bir tekniktir. Geray, bu görüşme tekniğini oldukça etkili biçimde açıklamaktadır (1989, s. 164): “Bu tekniğin çıkış noktası, insanların ne düşündüğünü öğrenmek istiyorsan onlara sor ilkesidir”.

Yaratıcı müzik kenti Kırşehir’de müzisyenlerin yerel müzik üretimi hakkındaki düşünceleri doğrudan onların deneyimlerinde saklıdır. Yaratıcı kent ağlarına dâhil olmanın Kırşehir’e getirdiği ekonomik ve toplumsal değişimlerin cevabı ise, kent için politika üretiminden bulunan aktörlerde mevcuttur. Kırşehir’de 2021 yılında yaptığım pilot araştırma yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tercihimin bir diğer nedenidir. Müzisyenler standartlaştırma değeri yüksek, cevabı kesin şekilde belirlenmiş bir ölçüde nicel görüşme sorularından ziyade açık uçlu sorulara cevap vermeye, kentin müzikle ve Neşet Ertaş’la olan ilişkisi nedeniyle anılarını paylaşmaya eğilim göstermektedir. Söz konusu anılar, hikâyeler bu tezin bulgularında ele alınacak olan zorluklara, fırsatlara işaret etmekte, yaratıcı müzik kenti kültür politikaları hakkında veriler sunmaktadır. Derinlemesine görüşmelerde müzisyenlere ve kültür planlamacılarına yöneltilen görüşme soruları farklılık gösterecektir. Ancak genel itibarıyla yaratıcı müzik kenti Kırşehir hakkında müzisyenleri paylaştıkları, bu yönde gerçekleşmiş yahut gerçekleşmesi planlanan politikalar, yerel müziğin sürdürülebilirliği sorgulanacaktır. Katılımsız gözlem bu çalışmanın ikinci tekniğidir. Ankara’daki ve Kırşehir’deki müzik etkinliklerinde

katılımsız gözlem tekniğiyle dâhil olunmuştur. Araştırmacının gözlemediği gruba dâhil olmadığı, grupla birlikte eylemde bulunmadığı, grubun özelliklerine zarar verme olasılığı düşük, araştırma evrenini dışarıdan gözlemediği bu teknikle, derinlemesine görüşmeler arasında metinler arası bir bağ kurmak amaçlanır.

### 3.1.1 Saha Deneyimi

#### Kalem<sup>34</sup>

Günün anlamı ufak bir öyküde. Kalem kutumu misafirhanede unuttuğum için üniversite kantininden kalem istedim. Uzun süre kalem aradılar. Kalem yazıyor mu diye kontrol ettiler. “Kalemin kırmızı olması sizin için uygun olur mu?” diye sordular. “Bir de mavi olana bakalım” dediler. Nasıl sevindim. Nedeni üzerine biraz düşündüm. Bu incelik zaman istiyor. Hızlı kentlerde başkasının ihtiyacını düşünmeye zaman yok. “Keşke buradan hiç dönmesem.” dedim. Babam hep Neşet Ertaş dinlediği için mi dönmek istemedim? Yoksa küçüklüğümden beri paldır, küldür iş yapmaya ve yapanları izlemeye alıştığım için mi? Bilemiyorum. Ama bu fikirden koştum. Haneke filmleri aklıma geldi. Benny’nin Videosu’nda Mısır’a arınmaya giden anne ve oğlu. Kırşehir’i egzotikleştirmeden hemen toparlanıp, bu fikirden koştum. Ankara Üniversitesi’nden mezun olmamın bu toparlanma da etkisi büyük. İletişim Fakültesi’nde fakirliğin estetize edilemeyeceğini ve egzotik gösterilenin pek de egzotik olmadığını mutlaka öğretirler. Bir dakikalığına dahi romantik hayaller kurmama izin vermedi zihnim. Ne kötü. Ya da ne iyi. Kötü mü? İyi mi? Bunun ayrımını hala yapamıyorum. Her şeye rağmen Kırşehir’de olmak çok güzel. 1980’lerden günümüze minörün hikâyesini dinlemeye niyetli akademi.

34 Bu metin 18.11.2022 tarihinde görüşme için beklenen esnada Ahi Evran Üniversitesi Merkez Kantini’nde yazılmıştır.

Ben ise çocukluğumdan beri. Zaten 1993 yılında doğmuşum ben de. Minöre kulak kesilen yıllar, seslerin tırmandığı yıllar. Herkesi dinlemek istiyorum. Herkesle konuşmak. Sahamı sevdim. Hem de çok. Nasıl anlatabilirim bunu? Büyük bir kentte rica edilen bir kalem mutlaka daha iyi yazardı. Eminim. Belki de koyu lacivert bir Uni-Ball verilecekti bana Ankara’da. Ama kalemi kontrol etmeye hatta vermeye zamanları olur muydu? Emin değilim. Zaten çoğunlukla kalemin cebe atılma olasılığı düşünülerek ödünç kalem verilmez büyük kentlerde. Kalemi versem mi kantine? Anı olarak saklasam mı? En iyisi sorayım.

Sahadan<sup>35</sup>

Saat 19.30. Ankara, Macunköy’de bir yerdeyim. Varoluş felsefesi anlatılırken başlangıçta hep aynı hikâye takip edilir ve devamında bir soru sorulur: “Bir sabah hiçbir şey bilmeden, aklınız bomboşken bilmediğiniz bir yerde uyandınız.”, “İlk önce ne söylediniz?” Ben kimim demezdiniz tabii ki. “Burası neresi?” diye sorardınız. Burası meyhaneye benziyor fakat meyhane değil. İsmi “Yol Kenarı”. İlk kez bu türden bir mekânda bulunuyorum. Gimart Outlet AVM’nin içinde, ACİTY Outlet AVM’nin yanında. İkisinin de “outlet” olduğunu ısrarla belirtmemdeki nedeni sorgulayacak kadar enerjim yok bugün. Çünkü kafam beklediğimden dolu. Tez danışmanım iki hafta önce, Kore’de kendi saha notlarını tutarken haritalar çizdiğini söylemişti hatta saha defterini göstermişti. O an özenmiştim. Boş bir özenmiş. Ya da sadece iyi çizer olmamamın verdiği imreniş. Onu anlayamamışım yahut dinleyememişim. Kafam neredeydi? Ya da neden Mutlu Hoca’nın bu deneyimini kaydetmedim. Ona bu haritayı çizdiren şeyin

35 Bu metin, 26.12.2022 tarihinde görüşme için beklenen zaman zarfında ve müzisyenin konser performansı sırasında yazılmıştır.



arkasında ne olduğunu ıskalayarak imrenmişim öylece. Hocam, “Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası Hallyu” isimli kitabında seyyah veriden bahsederken bir harita görüyorduk. Hatırlayamıyorum. Peki, ben hocamın harita çizme motivasyonuna neden bu kadar saplandım kaldım? Hem biliyorum hem bilmiyorum. Ben de ilk kez bir yerin haritasını çizmek istedim. Daha önce hep bakmak isterdim. Buranın ne kadar sapa ve gelinemeyecek bir yer olduğunu ispatlamak için öfkeyle harita çizmek istedim. Yol Kenarı, benim evime – Çayyolu’na – çok uzak. Aracım yok. Toplu taşıma kullansam Çayyolu’ndan Sıhhiye’ye, Sıhhiye’den, İstanbul Yolu’na. Çayyolu’ndaki huzurlu, homojen, korunaklı kalabalık İstanbul Yolu’na gidemiyor. İstanbul Yolu’nda oturan biri Çayyolu’ndakini göremiyor. Kesişemiyor. Tanımıyor. Birbirini içermiyor. Çayyolu’nu hiç mi hiç sevmediğim için kalabalık demişim. Düzeltiyim. Çayyolu “sakinleri”, buraya uzak. Macunköy “sakinleri” de bize uzak. *Sürdürülebilir kalkınma* sadece *Kırşehir*’in değil, büyük kentlerin de hedefi değil mi? Yönetimler tarafından sıkça tekrar edilen kelime grubu kapsayıcılık, çok kültürlülük, kültürler arası kesişim, kültüre erişim ve benzeri idealler adına çok yol alınması gerekiyor bana kalırsa. Umarım o kadar yolumuz vardır. İklim krizi de, dünyadaki siyasal ortam da malum. Her neyse. Enseyi karartırsam hantallaşırım. Sonuçta bir türlü kesişemediğimizi, herkesin birbirinden bir haber olduğunu kendime ispatlamak için bir harita çizmek istediğimi anlıyorum. Öfkem yerini başka bir şeye, yeni bir soruya bırakıyor. Orta Anadolu Halk Müziği’nin ve bu tezin kavramlarının benimle ne ilgisi var? Uzun yolculuklarda babamın açtığı Neşet Ertaş türküleri dışında saham sayesinde ikinci kez canlı dinliyorum Orta Anadolu Müziğini. Bana neler çağrıştırır, hatırlatır İç Anadolu türküleri, bozlakları? Çalışma geçmişim nedeniyle ofis çalışanlarının bir kısmının çok sevdiği türkü tüketimlerini. Örnek çok fazla. Erkeklerin/kadınların kavuşamama sancıklarına, imkânsız aşklarına eşlik eden Orta

Anadolu Türküleri. Öğle arasında tam kafa dinleyeceğim, şurada iki satır yüksek lisans başvurusuna hazırlanacağım derken güvenlik görevlimizin cep telefonundan yükselen zurna sesini. Ses yetmediği gibi mutlaka o bozlakları söyleyenlerin müthiş yetenekli olduklarına ikna olmam için müzik videoları izlemek zorunda kalışımı. -20 derece Ankara ayazında, araç kaloriferi servis camındaki buzu yeni çözmeye başlamışken Tuncelili servis şoförümüzün –Gültekin Abi seni ve türkü aşkını hala çok sevdiğimi önceden belirtmeliyim– açtığı türküler eşliğinde boş boş Eskişehir Yolu’na bakışımı. Nereye düştüm ben diyen saçma gözlerimi ve şimdi çok kızdığım bu iç şikâyetimi. Servisimizi Teke Tek Programı’na çeviren uzmanı ve Türkiye siyasal kurumlarına verdiği her siyasa önerisinden sonra açtığı Facebook videolarına eşlik eden *türküleri*.

Veznecimizin dezavantajlı çocuğu adına üzüldüğü günlerde dinlediği *türküleri* ve telefonunun zil sesini. Pop müziği çok seven, hatta popun vücut bulmuş hali olduğuna inandığım canım eski çalışma arkadaşım Ebru’nun “Aman, yeter! Kapatın şu iç karartıcı türküleri ve sabah sabah siyaseti saat 07.30!” diyerek Spotify’dan 80’ler pop dinleme/dinletme çabasını. “Your my heart, you are my soul” veya Ertaş’tan “Sen benimsin, ben seninim.” mesaj bir yerde aynı esprimle ortamı yumuşatmaya çalışan saçma şakalarını. Pavyonları, yoksulluğu, Aleviliği, toplumsal direnişi, toplumsal sınıfı, edebiyatı.

### 3.1.2 Katılımcılar

Çalışma, Kırşehir il merkezine bağlı semtlerde yaşayan 26 erkek, 1 kadın, Kapadokya’da yaşayan 1 kadın, Ankara’da Keçiören ve Yenimahalle ilçesine bağlı semtlerde yaşayan 2 erkek ve İstanbul’da yaşayan 1 erkek olmak üzere toplam 31 katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü,

Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Abdalları Koruma ve Yaşatma Derneği, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi ve bağımsız müzisyenler olmak üzere toplam 6 farklı paydaştan oluşmaktadır. Araştırmacı, kadın çalışmalarına duyduğu ilgi ve sürdürülebilir kalkınma ilkeleri çerçevesinde toplumsal cinsiyetin belirleyici önemde olması nedeniyle kadın müzisyenlere erişmeye çalışmıştır. Ancak çalışma kapsamında gösterilen tüm çabalara karşın kadın müzisyenlere erişilememiştir. Bu durumun temel sebebi Kırşehir'deki yerel müzik icracılarının çoğunlukla erkeklerden oluşmasıdır. Görüşülen 17 müzisyenden 14'ü abdal topluluklardan seçilmiştir. Bu seçim, araştırmacının bilinçli bir tercihi olmasının yanı sıra Kırşehir'de müzikal üretimde bulunan bireylerin ve kentin yaratıcı bir nitelik kazanmasındaki temel aktörün abdallar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tez kapsamında 60 ve 65 yaş üzerinde müzisyenler yaşlı olarak değerlendirilmiştir. Ancak Bourdieu'nun belirttiği üzere (2023), kültür ve sanat üretiminde yaş ve yaşlılık kişinin var olduğu kültürel dinamikler içinde tanıdığı bireylere, iş birliği yürüttüğü kurumlara, ürettiği eserlere göre değişkenlik göstermektedir. Bu nedenle, yerel müzik kültürünün sürdürülebilirliğini ele alan bir tezde, yaş ve yaşlılığın ne olduğu tartışmaya açıktır. Kırşehir'de genç ve yaşlı olma halinin müzisyenlerin ekonomik ve kültürel sermayesine bağımlı olarak değiştiği vurgulanmalıdır.

Çalışmada, kültürle kalkınma hususunda kentin mevcut durumunu ölçmek adına yalnızca son grupta yer alan müzisyenlere gelir ve istihdam durumları hakkında sorular yöneltilmiştir. Abdal müzisyenlerin tamamı yazın, düğünlerde gelir elde ettiğinden ve bu gelirler sürekli değiştiğinden müzisyenlerin aylık gelirleri için kesin bir rakam vermek söz konusu değildir. Abdal müzisyenler dışında kalan müzisyenler gelirleri hakkında bilgi vermek istememişler yahut gelirlerinin bir ortalaması olmadığını belirtmişlerdir. Katılımcıların gruplara göre sayısı Tablo 14'den görülebilir. Katılımcılardan açık onam

formu alınmasına karşın, araştırmacının taşıdığı etik kaygı ve kişisel verileri koruma kanunu gereği çalışma boyunca derinlemesine görüşme yapılan katılımcıların isim ve soy isimleri paylaşılmamıştır. Tablo 14’te yer alan isimler araştırmacının saha duyduğu yakın ilgi nedeniyle kendi ailesinden ve çevresinden seçilmiş olup, temsildir. Alıntı yapılmayan katılımcılara herhangi bir temsili isim verilmemiştir.

Bulgular kısmında müzisyenler dışında kalan tüm katılımcılardan yapılan alıntılar örneğin Katılımcı Ahmet, Cinsiyet biçiminde kodlanmıştır. Bunun temel sebebi, bu katılımcıların yaşlarına ait verilerin tezdeki herhangi bir araştırma sorusuyla ilgisi bulunmamasıdır. Kırşehir müzik kentinin temel bileşenlerinden olan usta – çırak ilişkisi ve müzisyenlerin yaşlılık nedeniyle yaşadığı dezavantajları gösterebilmek amacıyla yalnızca müzisyenler örneğin Katılımcı Ahmet, Cinsiyet, Yaş olarak kodlanmıştır.

**Tablo 14:** Yarı Yapılandırılmış Derinlemesine Görüşme Yapılan Paydaşlar ve Sayıları

Abdal Müzisyenler	<b>14 Katılımcı</b>	Ahmet Bülent Ekrem Ersin Engin Hüseyin Fehmi Orhan Galipcan Kaan
----------------------	---------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

		Serkan Yasin İdris Yusuf
Kırşehirli Müzişyenler	<b>3 Katılımcı</b>	Ayhan Munip
Ahi Evran Üniversitesi Neşet Ertayş Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü	<b>3 Katılımcı</b>	Ali Barış Murat
Ahiler Kalkınma Ajansı	<b>3 Katılımcı</b>	Zeynep Cem
Kırşehir Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü	<b>1 Katılımcı</b>	<b>Alıntı olmaması nedeniyle isim belirtilmedi.</b>

Kırşehir Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Müdürlüğü	<b>4 Katılımcı</b>	<b>Alıntı olmaması nedeniyle isim belirtilmedi.</b>
Kırşehir Büyükşehir Belediyesi Gençlik ve Spor İşleri Müdürlüğü	<b>1 Katılımcı</b>	<b>Alıntı olmaması nedeniyle isim belirtilmedi.</b>
Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü	<b>2 Katılımcı</b>	Güler Mehmet
Toplam Katılımcı	<b>31</b>	

### 3.1.3 Veri Analiz Süreci

Araştırmacı, Hacettepe Üniversitesi Etik Kurul iznini aldıktan sonra saha çalışmalarına başlamış, katılımcıların tamamına aydınlatılmış onam formu sunmuştur. Katılımcılar tarafından alınan izin dâhilinde yapılan derinlemesine görüşmeleri kayıtlanmıştır. Ses kaydına onayı bulunmayan katılımcılardan görüşme notu alınabilmesi adına izin almıştır. Bu tez çalışması kapsamında, toplam 10 gün Kırşehir’de bulunan araştırmacı, sahayla olan mesafesini koruyabilmek ya da araştırma sorularına paralel biçimde sahayla mesafesini ortadan kaldırabilmek amacıyla hem saha sırasında hem de saha sonrasında oto – etnografi denemeleri yapmış, saha günlüğü tutmuştur. Katılımcılardan alınan ses

kayıtlarının tamamı deşifre edilmiştir. İlk aşamada metinler okunarak genel temalar çıkarılmıştır. Stokes (2022), kültür hakkında yapılan çalışmaların transkriptiler ve röportajlar dâhil olmak üzere birer metin olduğunu, yapılan görüşmelerin metinler arası incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Buradaki metinler arası incelemeden kasıt sahada yapılan görüşmelerde sıkça üzerinde durulan temaları farklı görüşmelerde tespit edebilmek, her birini birlikte konuşturabilmektir. Bu doğrultuda, araştırmacının veri analizindeki ikinci aşaması nitel araştırmanın temel özelliklerinden olan bağlantı kurmaya yoğunlaşmıştır. Son aşamada ise temalar ile ilişkili olan alıntıları belirleyebilmek adına seçici kodlama yapılmıştır.

### **3.2 BULGULAR**

Birinci bölümde ve ikinci bölümde açıklandığı üzere, Birleşmiş Milletler ve UNESCO kar amacı gütmeyen kuruluşlar olarak tüm kentlere yaratıcı olma fırsatı tanısa da bu kurumlar tarafından yaratıcı kabul edilmenin koşulları vardır. Ağa dâhil olduktan sonra yükümlülükler ortadan kalkmamakta, bu kuruluşlar yaratıcı kentlerden sürdürülebilir kalkınma amaçlarına uyumlu hareket etmesini talep etmektedir. Bu doğrultuda, öncelikle Kırşehir müzik kentinin kendi özgün koşulları içerisinde nasıl yaratıcı bir kente dönüştüğünü anlamlandırmaya çalışılacaktır. Ardından Kırşehir yaratıcı kentinde müzikle kalkınmanın temel bileşenleri ve müzik kentinin kültürel alt yapıları ele alınarak, yerel müziğin nasıl ayakta kaldığı veya kalabileceği tartışılacaktır. Birleşmiş ve Milletler ve UNESCO, sürdürülebilir kalkınma ve kültürle kalkınma konusunda aldığı eleştiriler göz önünde bulundurularak müzik kenti Kırşehir sadece bu iki kuruluşun ilkelerine paralel değerlendirilmeyecektir.

### 3.2.1. Kırşehir Müzik Kenti Oluyor: UNESCO Başvuru Süreci

UNESCO Milli Komisyonu Ulusal Listesi'nde Sivas ve Şanlıurfa gibi güçlü kentler bulunmasına karşın Kırşehir, Mayıs 2019 tarihinde müzik temasında yaratıcı kentler ağına dâhil olmuştur. Türkiye'de müzik temasında ağa dâhil olan tek kent olması nedeniyle bu kentin nasıl ve neden bu ağın bir üyesi olduğunu açıklamak önemlidir. Bu açıklama da, aynı zamanda Kırşehir'in kültürel üretim ve tüketim pratiklerinde sahip olduğu alt yapıların bir izleğini sunar. Yaratıcı kent ağı başvuru sürecinde, Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi başta olmak üzere İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kırşehir Valiliği gibi farklı paydaşlar bir araya gelerek kentin müzik kenti olması amacıyla ortak bir çalışma yürütmüştür. Başvuru çalışmaları çoğunlukla Ahiler Kalkınma Ajansı ve Büyükşehir Belediyesi ile iş birliği içinde gerçekleştirilse de başvuru formunun hazırlanmasında Ahiler Kalkınma Ajansı kilit rolündedir. Ajansın uzman çalışanları tarafından yalnızca soruları paylaşılan 2019 yılı UNESCO başvuru formu, kentin yaratıcı temadaki yeterliliklerini ölçmeyi amaçlamaktadır.<sup>36</sup> Bu tezin Birinci Bölümünde ele alındığı üzere, yaratıcı kent ağlarının bir parçası olabilmek adına UNESCO tarafından çerçevesi çizilen başvuru formunu oluşturmak ağa dâhil olmanın önkoşuludur. Aday kentin bütün özellikleri ve gelecek yıllarda kentin kültürle kalkınma için geliştirdiği politikalar bu formlarda sunulduğundan, başvuru formları hem kentin kültürel sermayesini hem de yerel yönetimlerin ve diğer paydaşların kültür politikasını betimler. UNESCO'nun kendi ilkelerinin ve sürdürülebilir

<sup>36</sup> Ahiler Kalkınma Ajansı'ndan ve Kırşehir Büyükşehir Belediyesi'nden uzman ekiplerin etik kaygılar taşıması nedeniyle kentin UNESCO başvuru dosyası edinilememiştir. Kentin kültür ve kalkınma ile kurduğu ilişkiyi anlamak amacıyla oluşturulan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme soruları Ahiler Kalkınma Ajansı ve Kırşehir Büyükşehir Belediyesi uzmanları tarafından eksiksiz cevaplanmıştır.



kalkınma amaçlarının bürokratik süreçlere belirgin bir yansıması olan form, kentlerin aşağıdaki temalarda mevcut koşullarını yahut uzun vadeli politikalarını ölçmeyi planlar:

- Sürdürülebilir kalkınma ve kent ilişkisi
- Kültürü kalkınma adına itici güç kılmak
- Kalkınma stratejileri ve politikaları
- İletişim politikaları
- Paydaşlar arasındaki iş birliği
- Kültürel alt yapılar
- Kültürel çeşitlilik
- Dezavantajlı gruplar

Yaratıcı kentler ağı başvuru formunda, en çok detaylandırılan onuncu maddenin ilki<sup>37</sup>, seçilen yaratıcı temanın kentle olan tarihsel, ekonomik ve toplumsal ilişkisini sorgular.

Ahiler Kalkınma Ajansı'nda başvuru formunu oluşturanlar arasında yer alan katılımcı Zeynep, müzik temasının seçilme nedeninin tam da bu maddeyle bağlantılı olduğunu belirtir. Seçilen tema ve kent arasındaki ilişkiyi güçlü biçimde ispatlamanın ağı dâhil olabilmenin esas koşulu olduğunu vurgular. Katılımcı tarafından müzik ve kent arasındaki ilişkinin bu niteliği taşıdığı ifade edilir:

“(Yaratıcı kent olma fikri) Benim başımın altından çıktı. Kırşehirli değilim ama Kırşehir gelini oldum. Yani şöyle oldu aslında biz böyle illerin hem turizm potansiyelini hem bir tanıtım anlamında potansiyelini biraz daha iyi kullanma açısından inceliyoruz. İki il ve alan vardı bizim için. Bir tanesi Nevşehir el sanatları

<sup>37</sup> UNESCO yaratıcı kentler ağı başvuru formu (2019) onuncu maddesinde, aday kentten başat kültürel varlıklarını açıklaması, sürdürülebilir kalkınma doğrultusunda bu kültürel varlıklardan nasıl yararlanacağını sunması beklenmektedir. Kentin ağın üyesi olmak adına karşılaması gerekenlere yirmi alt başlık ayıran onuncu maddenin öncelikli talebi kentin kültürle ilişkisinin net biçimde ortaya konulmasıdır.

o da çömlekçilikten dolayı. İkincisi Kırşehir ve müzikti. Hani bu iki seçenek üzerine birazcık çalıştım diyeyim. Orada şöyle bir durum ortaya çıktı. Ben aslında Kütahyalıyım o yüzden Kütahya'nın el sanatları ile bağı çok iyi biliyorum. Kütahya'da şöyle bir şey vardır; şehir el sanatları ile çok iç içe geçmiştir. Yani siz mesela sokağa çıktığınızda -eskiden öyleydi şimdi biraz değişmiş ama- üç, dört dükkândan biri mutlaka el sanatları dükkânıdır. Herkesin ailesinde mutlaka el sanatlarında çalışan biri vardır. Mutlaka Güral Porselen, Kütahya porselen orada çalışan birileri vardır ailede. Yani ekonomiye ciddi anlamda etkisi vardır. Dolayısıyla Kütahya o anlamda güçlüydü.” (Katılımcı Zeynep, K)

Kütahya'da kültür ve ekonomik kalkınma ilişkisinin birbirinden ayıramayacağını, özel sektörün tamamen kültürle kalkınma fikrini benimsediğini belirten katılımcıya göre Kırşehir'in müzik temasında ağa dâhil olabilmesinin asıl nedeni de kentin müzikle olan ilişkisidir. Nevşehir'de çömlekçiliğin yalnızca Avanos bölgesi ile sınırlı kaldığı, Kırşehir'de yerel müzik kültürünün tüm kentle bütünleştiği belirtilmekte, ayrıca kentte müzikal üretimle geçim sağlayan bireyler ve topluluklar olduğu vurgulanmaktadır:

“Şimdi Nevşehir'de çömlek üzerinden gitmek çok anlamlı olmayacaktı çünkü çömlek biraz Avanos içinde kalan bir şeydi. Yani Nevşehir'e indirmek zordu. Kente tamamen yayılmamıştı. Öyle bir eksisi vardı. İkincisi bizden hemen önce Kütahya başvuru yapmıştı el sanatlarıyla. İki buçuk yıl gibi bir süreleri varken bir tane çok güçlü bir başvuru formu hazırlamışlardı. Ben bunun bizim için biraz risk olduğunu düşündüm. Hem bizden daha güçlü hem de el sanatlarında çok iyi bir başvuru formu daha yeni gitti Türkiye'den. O zaman Türkiye'de hiç müzik şehri olmadığı için, müzik alanına başvuru olmadığı için Kırşehir ve müzik bize daha anlamlı geldi. Üstelik arkadaşlarımın bahsettiği gibi biraz sonra daha detaylı konuşuruz herhalde,

müzikle Kırşehir de aslında halkla çok iç içe geçtiği için çok uygundu. İç içe geçen bir alan olduğu için bizim için güçlü bir alandı. Bu nedenle böyle bir seçimle başvuru yapmak istedik. (Katılımcı Zeynep, K)”

Kentin müzikle ilişkisi ve bu ilişkinin forma, bir kamu kurumunun eliyle başarılı biçimde taşınması sonucunda yaratıcı müzik kenti olan Kırşehir, müziğin ekonomik ve toplumsal pratiklerle arasındaki ilişkiyi abdal müzisyenler aracılığıyla kurmuştur.

Ahiler Kalkınma Ajansı uzmanları dâhil olmak üzere yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerde Kırşehir’in müzik kenti olması abdal topluluklarla, bu toplulukların müzikal üretimle gelir elde etmesiyle, Neşet Ertaş ve Kırşehir ilişkisiyle gerekçelendirilmiştir.

Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’ndeki Katılımcı uzman 31 “Sizce Kırşehir ağa nasıl dahil oldu?”, “Abdal müzisyenlerin bu konuda etkisi var mı?” sorularını aşağıdaki gibi yanıtlamıştır:

“Kesinlikle, zaten başka bir alternatif yok. Yani insanlar bugün Kırşehir deyince, nasıl ki “Konya eşittir Mevlana” diyoruz değil mi? Kırşehir denildiğinde de aklına ilk gelen isim Neşet Ertaş. Neşet Ertaş hangi kültürden gelen bir isim? Abdal kültüründen gelen bir isim. Zaten abdal kültürü, bakanlığımızın da somut olmayan kültürel miras listesine alınmıştır. Bu unvana sahip bir topluluk. O yüzden yani abdallık geleneğinin geçmişten bugüne yaşatılması, bizler için, Kırşehir için, Kırşehir’in sürdürülebilir turizmi için çok, çok, çok önemli.” (Katılımcı Güler, K)

“Ben şuna bağlıyorum; abdal kültürü öncesinden bilindiği için. Neşet Ertaş’a UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi unvanı daha önce verilmişti. Âdem Göçer’e, yakın geçmişte yine davulcu, solak davulcu İnsan Hazinesi Envanteri verildi. Oraya kaydedildi. Abdal kültürüne önceden bir aşinalık olduğu için UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Kırşehir’i biraz daha destekledi diye düşünüyorum.” (Katılımcı Ali, E)

**Görsel 8:** *Muharrem Ertaş’ın evinin bulunduğu sokakta bir duvar/Kırşehir*



“Kırşehir’de müzik yapan bir aşiret var, bir topluluk var. Bunlar başka işleri sevmiyorlar. Yani yaşam biçimleri bu çünkü. Çocukken, babası bağlama çalarken o da bağlama öğreniyor. Sürüp, gidiyor böyle. Yani bu Kırşehir’in en önemli değeridir. Tabii başka değerlerimiz de var. Onikimiz var, tuzdan lambalarımız var, pekmezimiz var, her şeyimiz var. Ama Türkiye çapında bir değerimiz Neşet Ertaş’tır. Kırşehir’i, Türkiye’ye ve dünyaya o tanıttı. Onun için, bu yüzden şuan bu müziğe çok, çok fazla talep var. Abdallar da devam ettiriyor. Resmi kurumların bizden talep ettiklerini gönderiyoruz. Bizim ustalarımızı talebe göre gönderiyoruz.

Diğerleri de Türkiye ve dünya çapında her yere gidiyorlar ve müzik yapıp geliyorlar.  
(Katılımcı Mehmet, E)”

Gerçekten de Neşet Ertaş ve müzikal üretimleri, Kırşehir müzik kentinin en çok öne çıkarılan kültürel sermayesidir. Ertaş’ın özellikle popüler kültürde temsil edilmesiyle birlikte abdal kültürünün ve bozlakların giderek daha da önem kazandığı Kırşehir Büyükşehir Belediyesi uzman çalışanlarınca vurgulanmıştır. Parlak (2021), Ertaş’a yerel ve ulusal düzeyde verilen değeri, kıyaslanamaz konumu onun müzik dehası ve abdal kültürünü doğrudan yansıttığı şiirleriyle, besteleriyle açıklamaktadır. Ertaş’ı ve müziğini özgün kılan, yerel kültürü, kendi özgün müzik tarzıyla birleştirmeyi başarmasıdır (Parlak, 2021). Bu doğrultuda, kentte en çok altı çizilen kültürel mirasın Ertaş’ın kendisi ve müzikal üretimleri olması son derece anlamlı bir seçimdir. “Kırşehir’deki Müzik Toplulukları” başlığında ele alınacağı üzere, abdal müzisyenlerin kurumlaşması için sarf ettiği çaba da Ertaş’ı bu müzik kenti ve abdal müzisyenler için hayli değerli kılmaktadır.

Ancak bu durum, bir yönüyle kültürel üretim pratiklerinde fikri mülkiyet hakları sorunu, yeni üretim eksikliği, ifadelerin hızlı tüketimi başta olmak üzere bazı dezavantajlara yol açmaktadır. Kırşehir’de fikri mülkiyet hakları, kültürün sürdürülebilirliği hususunda merkezi önem taşımaktadır. Özellikle yerel müzisyenlerin üretiminde bulunduğu Orta Anadolu Halk Müziği söz konusu olduğunda, müzisyenlerin eserlerini seslendirmek, yeniden üretmek ve yorumlamak direkt olarak bölgedeki başat müziği sürdürmek anlamına gelmektedir. Kırşehir müzik kenti özelinde bu durum, Neşet Ertaş ve ürettiği besteler çerçevesinde görülmektedir. Bu çalışma kapsamında Kırşehir’de görüşülen ve müzik kentinde yaşayan abdal müzisyenler Ertaş türküleri söylemeleri nedeniyle telif

hakları sorunuyla karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Neşet Ertaş türkülerinin telif hakları ve endüstriyel tüketimi hakkındaki kararlar, müzisyenin ailesi ve Kalan Müzik Şirketi inisiyatifine bırakıldığından katılımcı Güler, abdal müzisyenlerin Neşet Ertaş türkülerini seslendiremediklerini bu konunun yerel müziği sürdürme konusunda dezavantaj teşkil ettiğini belirtmiştir:

“Kırşehir'deki abdal gençlerimiz için efsane olan tek bir isim var. O da Neşet Ertaş. Bu gençler Neşet Ertaş'ın Türklerini söylemeyi çok istiyorlar. Bu müziği seven halka, bu müziği söylemek isteyen gençlerimize, abdallarımızın önüne neden engel koyuyorsunuz? Bak, müzik evrenseldir. Bırak insanlar müzikle bir araya gelsinler ya. Neşet Ertaş'ın türkülerinin çalınmaması demek, ne demek? Bir süre sonra bu türkülerin çalınmaması demek. Bu ne demek? Unutulması demek. Bak, biz çok çabuk unutan bir toplumuz. Çok, çok çabuk unutan bir toplumuz. Türkülerin hakkını almak çok pahalı ayrıca bu bir yıl, on yıl, beş yıllık bir şey değil. Bahsettiğimiz şey yüzyıl, üç yüz yıl sonra, beş yüz yıl sonrayı kapsıyor. Bu ismi niye unutalım biz ya? Efsane olmuş bu ismi, biz niye unutalım? Unutturmayalım. Paylaşalım, paylaştıkça çoğalsın. Felsefesi yayılsın. Neşet Ertaş'ın içindeki insan sevgisi, Yunus Emre'nin içindeki insan sevgisinden farklı değildi ki.” (Katılımcı Güler, K)

Katılımcı müzisyen Kaan ise, Neşet Ertaş türkülerini fikri mülkiyet hakları konusunda kararsız olduğunu bu hakların yerel müziği hem olumlu hem de olumsuz etkilediğini belirtmektedir:

“Neşet Ertaş zaten türkülerini tüm insanlığa mâl etti. Kendisi de birçok kez söyledi: “Bozmadan, sözlerini bozmadan, yapısını bozmadan çalıp

söyleyin.”, “Ben size yaptım.” dedi. Ama telif hakkı aslında biraz, daha çok Neşet Ertaş’ın kendi yakın ailesinin - tabii bizim de özelimiz ama- daha çok o insanların özeli olduğu için şu şekilde yorumlarım: onları ilgilendirir. Bu telif hakkı -kimseye küçük görmüyorum ama- o türküyü hakkıyla çalamayan insanlar için aslında bir engelleyici oldu. Ama bazı insanlarımızın da bu telif hakkında sorunlar yaşadığını da çok dinledim. Buna tam kesin bir yorum yapamayacağım. Çok çetrefilli bir konu. (Katılımcı Kaan, 22, E)”

Gerçekten de fikri mülkiyet hakları ve sürdürülebilir kültür arasındaki ilişki açıklanırken fikri mülkiyetin somut olmayan kültürel miras üzerinde olumlu ve olumsuz etkilere sahip olduğu, bu nedenle üzerinde titizlikle çalışılması gereken bir alan olduğu belirtilmelidir. Ubertazzi (2022), fikri mülkiyet hakları nedeniyle yerel müzikten, mutfağa değin uzanan somut olmayan kültürel mirasın, bağlamından koparıldığı, sabitlendiği ve dondurulduğu belirtilir. Ubertazzi’nin ifade ettiği üzere (2022), somut olmayan kültürel miras niteliğine sahip olan eserler henüz en başında, fikri haklar kapsamına girmesiyle maddi bir ürüne dönüştüğü için sabitlenmekte, ortak bir kültürel üretimin parçası olmanın ötesine geçerek, ürün niteliği kazanmakta, piyasa kaygıları gereği kültürel çevresinden veya çeşitlilik gösteren üretim biçimlerinden uzaklaşarak bağlamından koparılmaktadır. Ancak Ubertazzi’nin belirttiği üzere (2022), yeniden üretimi ve yorumlamayı kısıtlaması nedeniyle fikri haklar, kültürün korunmasını olumsuz etkilese de bireysel bir hak olması nedeniyle esnemeye ve yapılandırılmaya müsait olduğundan somut olmayan kültürel mirası koruma potansiyeline de sahiptir. Bu nedenle, Neşet Ertaş müziklerinin yeniden

üretiminden uzaklaşmak yahut fikri mülkiyet haklarına yönelik sorunları çözerek sadece Ertaş'a ait müzikleri üretmek yaratıcı müzik kenti için uzun vadede kültürün ayakta kalması adına tek başına yeterli değildir. Müzik kentinde fikri mülkiyet hakları konusunda olumlu ya da olumsuz kesin bir kaniya varmak yerine fikri haklar nedeniyle yaşanan sorunları çözebilmek için çalışmalar yürütülmesi gerekmektedir.

Katılımcı müzisyen Yasin, fikri mülkiyet hakları nedeniyle yaşadığı olumsuzlukları paylaştıktan sonra yerel müziğin sürdürülmesi hususunda fikri mülkiyet hakları kadar yeni üretimlerde bulunabilmenin de önemli olduğunu belirtir:

“Tam ondan bahsedecektim. Dün karşılaştığımızda ayaküstü sohbet etmiştik. Hatırlarsanız. Bir tane Youtube kanalım vardı. Şimdi az önce söyledim ya dijital platformda kalite diye. Profesyonele dökmek istediğimde fark ettim kanalda bir düzensizlik var. İster istemez. En sonunda telif hakkı nedeniyle kanalıma ihbar geldi. İkinci bir ihbar daha geldi. O kanalı kapadım. Bu nedenle şuan sil baştan bir kanal açtım. Ertaş Müzik. İnşallah ona da herhalde telif atamazlar. O kadar da değildir sanıyorum. Ya şöyle söyleyeyim en basit örneği, geçen ben oğluyla bir sohbet sırasında dile getirdim. Neşet Ertaş'ın oğlu Hüseyin Abiyle. Dedi ki: “Niceleri geliyor, ben yeğeniyim diye. Kapıma geliyorlar beste için eserleri için. Ama gerçek yeğenleri senin çıktığın kadar sahip çıkamıyor.” diye söyledi. Yani şunu demek istedi abimiz; bir şeyi sadece çalmak ve söylemek değil, en başta dile getirdiğim gibi Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Muharrem Ertaş bunlar bizim için bir felsefe taşı. Kıymetini bilene. Bizlere bırakmış oldukları manevi bir sancak var. Öncelikle bu manevi sancağı ne kadar iyi taşıyoruz diye sormalıyız kendimize. Tabii,



elbette bunlar bizim sahip olduğumuz hazine ama üretken olmaz ise bu da bir yere kadar” (Katılımcı Kaan, E, 29).

Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Ali ise, müzik kentinin bu anlamda sorunlara sahip olduğunu aşağıdaki gibi aktarır:

“Biz Halk Müziği çalışıyoruz. Çok severek çalıp, söylediğimiz halde belirli bir süreden sonra aynı şeyin tekrarı artık şey uyandırıyor: “Ya, yeter tamam!” Geçen bir espri yaptım. Arka fonda bir yerlerden Muharrem Ertaş’ın sesi geldi. Çok tiz böyle. “Aman kalktı göç eyledi Avşar Elleri<sup>38</sup>.” dedim ki: “Ya, Hoca’m ne olur!”, “Dur.”, “Tamam.” dedim. “Kardeşim, Avşar elleri kalktı, göç eyledi.”, “Geldi.”, “Sonra ne oldu ya?” ,“Artık yeni bir şey bekliyorum arkadaş!” demiştim. Yani durum bu. Kalktı göç eyledi Avşar Elleri. Tamam. Anladık. E, şimdi ne yapıyoruz? Kalktı göç eyledi Avşar elleri.” Biz şimdi ne üretiyoruz?” (Katılımcı Ali, E)

Yukarıda katılımcılara yapılan alıntılardan da takip edileceği üzere fikri mülkiyet hakları, kültürel ifadeleri tek bir kişinin ya da bir şirketin mülkiyetine alması nedeniyle sürdürülebilir kültür konusunda tartışılmayı hak etse de üzerinde durulması gereken asıl sorun, müzik kentinin politikalarının tek bir temsilci ve onun üretimleri üzerine inşa edilmesidir. Görsel 9’dan ve 10’dan ve 11’den görüleceği üzere Kırşehir’de, Neşet Ertaş

<sup>38</sup> Dadaloğlu’na ait bir şiir, Neşet Ertaş’ın babası Halk Ozanı Muharrem Ertaş tarafından seslendirilen bir türkü.

imgesi yoğun biçimde kullanılır. Neşet Ertaş imgesinin kentte kullanımı yalnızca paylaşılan görsellerden ibaret değildir. Bu çalışmanın saha aşamasında gözlemlendiği üzere, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kırşehir Belediyesi, Kırşehir'deki yeme – içme mekânları ve kentteki kamusal alanların büyük bölümü Neşet Ertaş imgesiyle bütünleşmiş durumdadır.

**Görsel 9:** Kırşehir Şenses Müzik Market Hediye Eşyaları



**Görsel 10:** *Kırşehir Ahi Evran Külliyesi'nde bir duvar*



**Görsel 11:** *Kırşehir’de bir erkek kuaförü*



“Neşet Ertaş çok kıymetli. Çok önemli bir halk ozanıdır. Müzisyendir. Eşini bulmak imkânsız. Ama hastane adına bile Neşet Ertaş’ı vermek... Bilemiyorum. Hastane adına dahi bu ismi vermezsiniz artık. Burada yaşayanlar da sıkılacak. “Yeter artık.” diyecek (Katılımcı Barış, E).”

Öğretim üyesi Barış tarafından yukarıda ifade edildiği üzere, müzik kentinin tek bir müzisyenle temsil edilmesi Neşet Ertaş imgesinin hızla tüketilmesine yol açmaktadır. Üstelik tek bir müzik kültürünün ve temsilcisinin öne çıkarılması farklı kültürel ifadeleri kapsamamaktadır. Bu durum, özellikle Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin farklı müzik türlerine yönelmesini yahut kendi güncel yorumları ile yerel

müziği birleştirmesini engellemektedir. Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Ali ise, yalnızca yerel müziğe yönelmenin öğrencileri kısıtladığını belirtmekte, öğrencileriyle Alternatif ve Rock Müzik türlerini yerel müziğin alt yapısını buluşturan çalışmalar yürüttüğünü, bu çalışmaların öğrencileri geliştirirken, farklı müzik türlerine alan açtığını vurgulamaktadır.

Bu çerçevede, Ahiler Kalkınma Ajansı uzmanı Cem, UNESCO Kültürel İfadelerin Çeşitliliği Sözleşmesi ve yaratıcı kentlerin doğası gereği başvuru formunda tek bir müzik kültürünü ve herhangi bir etnik kimliği öne çıkarmadıklarını belirtmiştir:

“Evet. Tek bir etnik kimlik ve topluluk değildi. Bir şehrin müzikle iç içe olmasıydı. Tabi ki burada en büyük etken abdallık geleneğinden gelen yerel sanatçılardır. Ama vurgu hep “Bizim abdalımız var, bizim müzik sürekli böyle.”, “Her yerde çalarız.” gibi değildi. Şehrin ekonomisinden kültürüne kadar yansımaları anlatıldı (Katılımcı Cem, E).”

Ahiler Kalkınma Ajansı’ndan katılımcı Cem’in altını çizdiği bu konu, Kültürel İfadelerin Çeşitliliği Sözleşmesi’nde (2005), vurgulanan bir noktadır. Sözleşme (2005), farklı toplumların ve grupların kendi kültürel ifadelerini koruma ve geliştirme haklarının yanı sıra kültürlerin birbirleri ile karşılaşmasını, etkileşime girmesini öne çıkarır. Bu fikrin ardında, topluluklara yalnızca kendi ifadeleriyle dâhil olabileceği kültürel alt yapılarda olanak tanınması sonucu kentlilerin farklı kimlikleri paylaşamayacağı kaygısı yatmaktadır.

Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim üyesi Katılımcı Barış, Neşet Ertaş’ın ve abdal toplumların Kırşehir için vazgeçilmez önemde olduğunun altını çizerken,

kentte farklı yerel müzik kültürlerinin de bulunduğunu, bu yönüyle kentin kültürel çeşitliliğe sahip olduğunu belirtmektedir:

“Bu arada bir şeye sinir oluyorum. Tekrar söyleyeyim. Sanki Kırşehir’de abdallar olmasaydı müzik yoktu. Bir de böyle bir durum var. Kardeşim, bu şehrin, bu kentin kendine ait bir müzik kültürü var. Vardı. Ama bilinçli bir şekilde de bu müzikleri çalmıyorlar. “Su Gelir Millendirir.”, “Bir Ok Attım.” mesela. Duyamazsın bu türküleri. Çalmazlar.” (Katılımcı Barış, E)

Kültürel ifadelerin çeşitliliği konusu yalnızca farklı müzik türlerini ve onların üreticilerini değil, kentte başat müzik olan abdal müziğini ve müzisyenlerini de olumsuz etkilemektedir. Bu durum, abdal toplulukların geçmiş üretimlerle kısıtlanmasına veya yerel müziği kendi güncel üretimleriyle, farklı kültürel ifadelerle bütünleştirememesine yol açmaktadır. Kırşehir’de müziğin abdallara ait olduğunu vurgulamak, abdalları kendi kültürel ifadeleri ve alt yapıları ile sınırlandırmaktadır.

**Görsel 12:** *Abdal müzisyenler (Yaratıcı müzik kenti başvuru fotoğrafı)*<sup>39</sup>



Her ne kadar başvuru sürecinde yalnızca abdal müzisyenlerin öne çıkarılmadığı, kentte farklı müzik türlerine yer verildiği ve bu konuda çalışıldığı belirtilse de Kırşehir müzik kenti paydaşlarının Neşet Ertaş'a ve abdal müzik topluluklarına asli bir görev atfettiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere kültür ve ekonomi arasındaki ilişki, başvuru formunda abdal müzisyenler aracılığıyla kurulmuş, buna ek olarak Abdal müzisyenlere atfedilen bu görev UNESCO yaratıcı kentler ağına ait tanıtım sayfasından gözlemlenmiştir.

UNESCO yaratıcı kentlerinin envanterinin bulunduğu tanıtım sayfasında Kırşehir müzik kenti ve kentin müzik sermayesi doğrudan abdallara referans verilerek açıklanır:

“Abdallar olarak anılan geleneksel yerel müzik icracıları, şehrin en önemli topluluklarından biri olarak kabul ediliyor. Onların özel ve kendine özgü yaşam tarzları, dini görüş, maneviyat alanındaki değer ve fikirleri, özgün

<sup>39</sup> Bu görsel, Ahiler Kalkınma Ajansı'ndan alınmıştır.

sanatlarının ana kaynaklarıdır. Şehir, son 300 yıldır geleneksel müzik aletleri çalmanın yanı sıra batı tekniklerini de benimseyerek benzersiz ve zenginleştirilmiş sesler yaratıyor. (UNESCO, belirtilmemiş tarih a)”

**Görsel 13:** *Lütfü Dağ Hayratı Önünde Seyit Çevik (Yaratıcı Müzik Kenti Başvuru Fotoğrafi)<sup>40</sup>*



Yukarıda UNESCO tarafından paylaşılan ifade, müzik kentini betimlerken abdallara verilen tek referans değildir. “Ustalar ve Çıraklar” başlığında ele alınacak olan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından oluşturulmuş “Ustalar Müzik ve Oyun” topluluğu bu tanıtım sayfasında abdallara referans vererek açıklanır. Ayrıca kent, UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı başvurusunda sembolik değere sahip abdal müzisyen Seyit Çevik’le temsil edilmiş, Seyit Çevik’in fotoğrafına UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı tanıtım sayfasında yer verilmiştir. Çevik’in fotoğrafta bozkırın içinden kemanıyla birlikte Kırşehir’deki bir hayrata doğru yürüyerek temsil edilmesi Kırşehir müzik kentinin kimliği

<sup>40</sup> Bu görsel, Ahiler Kalkınma Ajansı’ndan alınmıştır.



hakkında üretilen önemli bir göstergedir. Kırşehir’de, abdal müzisyenlere kültürün devamlılığını sağlayacak doğal bir kültürel kaynak yahut kente ait bu kaynakların koruyucusu görevi verilmiştir.

### 3.2.2. Kırşehir Müzik Kentinin Varoluşu: Abdal Müzisyenler

Abdallık, Türkiye’de çok çeşitli anlamsal karşılıklara sahiptir. Sefil veya ermiş gibi farklı iki kutupta yer alan bu çeşitlilik, Türk Dil Kurumunun abdal kelimesi üzerine yaptığı tanımlarda gözlemlenmektedir (belirtilmemiş tarih):

- İsim: Dilenci kılıklı, üstü başı perişan kimse.
- İsim: Eskimiş, gezgin, derviş
- İsim, ağızlardan: Davul, zurna çalmayı meslek edinmiş kimse.
- İsim, tarih: Safeviler devrinde İran’da yaşayan Türk oymaklarından biri.
- İsim: Anadolu’da yaşayan oymaklardan bazısı
- İsim: Tasavvufta manevi bir üst rütbe.

Yukarıda aktarılan TDK’nın yapmış olduğu tanımlar, Türkiye’de abdallar hakkında yapılan tanımların küçük bir örneğini, genel bir çerçevesini sunmaktadır. Abdallığın bu denli birbirinden farklı açıklamalara sahip olmasının temel nedeni abdal topluluklarının oldukça zengin tarihi ve kültürel geçmişe sahip olmalarından kaynaklanır. Anadolu’ya göç ettiklerinde, yerleşilen coğrafyalarda farklı toplulukları etkilemesi ve o topluluklardan etkilenmesi abdallığın tarih, teoloji, etnoloji, etnomüzikoloji, halk bilimi gibi alanlarda disiplinler arası çalışılmasını gerektirmiştir. Ocak (2021), abdalların etnik kökenlerini tespit etmenin hayli güç olduğunu, üzerinde durulması gerekenin “abdal” kelimesi olduğunu belirtmektedir (Aktaran Tokel 2021, s.241). Ocak’ın paylaştığı üzere,

abdallık hakkındaki iki kesin bilgi, kelimenin İslam tasavvufundaki dervişlerle yakından ilgili olması ve bu toplulukların Alevi olmasıdır (Aktaran Tokel 2021). Parlak (2019), toplumsal, sosyal, dinsel ve kültürel unsurları içinde barındırdığından abdallığın karmaşık olduğunu bu nedenle abdal aşiretleriyle ilgili özgün verilere ve kesin yargılara varılmasının güçleştiğini belirtir.

Parlak (2019), bu güçlüklerle karşın abdal teriminin MÖ 5. - 6. Yüzyıllara dayandığını, tasavvufun kurumsal bir nitelik kazandığı MS 9. Yüzyılda çeşitli değişimlere uğrayarak günümüze ulaştığını vurgular. Parlak (2019), abdallığın anlamlarının veli, derviş, sofu vb. ve serseri, budala, tembel olmak üzere iki ana hatta ayrıldığını belirtir. Kırşehir’de görüşme yapılan müzisyenlerce de “Abdal kimdir?” sorusu yaş farkı gözetmeksizin mevcutta yapılan tanımlara paralel biçimde cevaplanmıştır:

“Abdal mazlum olan kişiye denir. Abdal olan kişi görgülü olur. Terli, terbiyeli olur. Vatanına milletine saygılı olur. Aldığı vazifeyi tamamıyla yerine getiren, katkısız olarak yerine getiren bir kimseye denir. Abdal öğretmendir. Abdal âlimdir. Âlimlere denir. Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Balım Sultan Abdal ve de Kazak Abdal.” (Fehmi, E, 65)

**Görsel 14:** *Kucağında bebekle bir kadın abdal*<sup>41</sup>



“Eyvallah. Abdal kimdir? Abdalın açılımı çok geniş. Ama kısaca anlat dersen bize abdalı sadece müzikle bağlamamak gerektiğinden başlarım. Sadece enstrümanı ve sesiyle yorumluyorlar. Abdal topluluğunun kendisinin bir manası vardır. Abdal, dinen dünya nimetleri ile ilişkisini keser. Bu kişiye de abdal denir. Uzatmaya gerek yok. “Yok, şuradan, buradan geldik.” diye. Abdal budur. Açılımı budur. Biz ne yapmışız? İçimize bu şekilde müziği sindirmişiz Pir Sultan Abdal’dan beri.” (İdris, E, 55)

<sup>41</sup> Bu görsel, <https://www.ilerigazetesi.com.tr/abdal-gelenegi-yok-oluyor> adresinden 03.04.2024 tarihinde alınmıştır.

“Abdal, gönlü güzel kişilere denir. Abdallardan hiçbir zaman, hiçbir zarar gelmez kimseye çünkü müzisyen bir insanın içinde bir kötülük falan olmaz. Yani Abdallık, Pir Sultan Abdal’dan dolayı. İnşallah oradan gelmişizdir.” (Engin, E, 33)

“Ulu gönüllü insanlara, gönlü engin insanlara denir. Bizim abdal kültürümüz Selçuklu’ya kadar uzanır. Kaygusuz Abdal, Tahtacılar, Pir Sultan Abdal. Trakya da... Büyük çoğunluk bilmez. Ben askerliğimi orada yaptım. Abdalların büyük kısmı çiçekçilikle uğraşiyor. Adana’da pamukçular. Maraş’ta vs. Amerika’da. Dünyanın dört bir yanında var. Toronto’da geçen Sivaslı bir abdalla konuştuk. Bizi ziyaret edecek.” (Yasin, E, 29)

Farklı yaş grupları tarafından yapılan abdal tanımlarında dikkat çekici olan vurgu, onların inançlarından ve müziklerinden bağımsız düşünülmemeyeceği ve abdallığın olumlu anlamlara sahip olduğudur. Saha çalışması boyunca gözlemlediğim üzere, abdallar müzikle kurduğu ilişkiyi geçmişten günümüze korumaktadır. Abdal müzisyenlerin tamamı geçim sıkıntıları nedeniyle müzik üretimini meslek olarak tercih etmediklerini ve aile bireylerini bu mesleğe yönlendirmediklerini belirtmeler de birbirlerini dinlemekten vazgeçmediklerini, yerel müziği üretmek kadar dinlemenin de en büyük eğlenceleri olduğunu belirtmişlerdir. Müzisyenlerin kendi ifadeleri dışında, görüşmeler sırasında müzik videolarını izletirken ve bestelerini seslendirirken benimle paylaştıkları heyecanları müzik ve abdallık arasındaki ilişkinin anlamlı bir göstergesidir. Abdallığın

herhangi bir negatif anlam yükü taşımadığı ve “bu topluluğun da herkes gibi iyi olanı beğendiği, iyi olanla ilişkisi olduğu” 6 abdal müzisyen tarafından “Az yirik, gaz yirik.”<sup>42</sup> deyişiyle vurgulanmıştır. Saha boyunca abdal müzisyenlerin “Biz çok güzel giyiniriz.”, “Kimseye bir zararımız yoktur.” ifadelerinin veya yukarıda abdallığı tanımlayan katılımcılar tarafından tekrar edilen olumlu anlamların sıkça paylaşılmasının temel sebebi abdalların göç ettikleri bölgelerde karşılaşmış oldukları ayrımcı tutumlarla ilgilidir. Abdal müzisyenler tarafından günümüzde bu durumun geride kaldığı belirtilse de yapılan görüşmelerin tamamında abdal müzisyenler, geçmişte ayrımcı pratiklere maruz kaldıklarının altını çizmişlerdir:

“Şunu diyeyim ben sana mesela bir köye giderdik, gerçekten 15 – 16 yaşlarımdaydım. Hayatı seviyorum. Burada futbol oynuyorum mesela, şurada folklor ekibi ile çalışıyorum, aktivitem var gününe göre. Köye gidiyorum. Köy dolmuşları olurdu. Sazımız, davulumuz, zurnamız, yöresel ekip oyuncularımızla. Köyün çocukları bağırdı. Bu bağırma onore edici değildi. “Aha abdallar geldi, abdallar geldi.” derlerdi. Utanırdım yani anladın mı? Yani nasıl diyeyim ben sana? Köyün eğlencesi gibi düşün işte. Ama onore etmiyor. Nasıl diyeyim ben sana? O şekilde işte. Duygu şiddeti. Aynı bu. Duygu şiddeti diyorlar herhalde işte.” (İdris, E, 55)

“Şöyle, bu karşılıklı. Siz onları severseniz onlar da sizi severler. Ama hor görüldük ve hala da devam ediyor bana kalırsa. Beraber yiyoruz, içiyoruz ama yine de abdal oluyoruz. Şakayla karışık bu hissettiriliyor. Pir Sultan Abdal’ın

<sup>42</sup> Az yemek, kaz yemek. “Az olsun, öz olsun.” atasözüne benzeyen bir deyiş. Abdal topluluklar, bu deyişi iyi ve kaliteli olana verdiği önemi göstermek için kullanmaktadır.

devamımız. Kendimizde gocunacak bir şey de görmüyorum. Her durumda benden Ali Can Abdalloğlu diye bahsedilmesini isterim. Anlatabiliyormuyum? Ben Ali Can'ım. Değişmek istemiyorum.” (Ahmet, E, 60)

Parlak, abdal terimini tanımlarken ikinci hat olarak belirlediği olumsuz kullanımların ve geçmişte daha yoğun biçimde görülen ötekileştirmenin iki temel nedeni olduğunu açıklar (2019, s.33):

- Anadolu abdallarının mensup olduğu derviş hareketinin toplumsal algılanışı ve Sünni İslam anlayışındaki yeri
- Romanlarla/çingenelerle başta fiziksel olmak üzere, ortak konar – göçer yaşam formu, başta çalgıcılık olmak üzere ortak meslekler yürütülmesi

Parlak tarafından paylaşılan yukarıdaki nedenler, abdal topluluklarının inanç pratiklerini ve müzikal pratiklerini kapsadığından onların kültürel ifadeleriyle doğrudan ilişkilidir. Özellikle ikinci neden olan çalgıcılık bu topluluğa ait kimliğin ayrılmaz bir parçası kabul edilir. Bekki (2012), abdal toplulukların müziği bir meslek olmaktan çok, hayatın ayrılmaz bir parçası hatta kendisi olarak gördüklerini belirtmektedir. Ocak (2021), abdalların davul ve çenk ile dolaştıklarını, guyende olarak adlandırılan Kürt abdalların düğünlerde müzik yaptıklarının Osmanlı mühimme defterlerinde gösterildiğinin altını çizer. Dağ (2000), kültürel bir pratik olan müziğin, abdal toplulukların konumunu, yaşam biçimini ve dış dünyayla ilişkisini belirleyen anlamlı bir bütün olduğunu vurgular (Keskin, 2015). Bu bireyler için çalıp söyleme etkinliği, kendilerini var etme biçimidir ve dünyaya bakışlarını yansıtmaktadır (Aktaran Keskin 2015, s. 100 - 101) Dolayısıyla yaşam pratiklerinin bir yansıması olan müzik, abdallara ait kimliğin yapı taşıdır. Bu

toplulukların müzikle yaşamasının en temel nedenlerinden biri geçmişten, bugüne ayakta kalmayı başaran usta – çırak ilişkisidir.

### 3.2.3. Kırşehir Müzik Kenti'nde Ustalar ve Çıraklar

Kırşehir'de yerel müzik bilgisi usta – çırak ilişkisiyle aktarılır. Çocuklar, bağlama, davul, zurna, keman gibi enstrümanları çalan akrabalarından yerel müzik pratiklerini öğrenerek çok küçük yaşlarda gelenekle temas kurarlar. Bu öğrenme, müzik bilgisini aktarma amacıyla ailedeki yetişkinlerin çocuklarla bir araya gelerek onlara ders vermesi biçiminde gerçekleşmez. Her abdal müzisyenin evi müzikal bilginin deneyimlendiği yaratıcı bir merkeze benzediğinden çocuklar yerel müzik kültürünün içine doğarlar:

“Evlerimizde babalarımız ya da abilerimiz ne çalıyorsa, ya da büyüklerimiz, saz olabilir, keman olabilir, duvarda ne asılı duruyorsa onu alıp, onunla oynamaya, çalmaya başladık. Çocuk sadece görür ve çalar. Babası demez ki: “Hadi, şu sazı bir çal bakalım.” O (çocuk), sazı duvardan indirir. Kendi kendine öğrenir. Oynar. “Şuraya bas, şu perdeye.” bas denilmez bize. Gözümüzle gördüğümüzü, kulaklarımızla duyduğumuzu çalarız. Evin büyüklerini feyz alarak çalarız.” (Ahmet, E, 60)

“Belirli bir yaş verebilir miyim? Bilmiyorum. Yani ben çok küçükken. Evde, düğünde. Küçüklükten. “Çekirdekten dedikleri miydi? O yani. Usta - çırak ilişkisiyle derler ya hani. Usta - çırak ilişkisiyle öğrendim. Biz, ben babamdan -ve bir tek babam da değil- bütün büyüklerimden. Bu bizim düğünlerimiz olur. Kendi düğünlerimizle, böyle mahallemizde. Küçükken çünkü çok

dışarıdaki insanların düğünlerine gitmezdik. Yani çocukluk. Kendi düğünlerimizde babamdan öğrendim.” (Kaan, E, 22)

Fehmi'den ve Kaan'dan yapılan alıntılardan da takip edileceği üzere, Kırşehir'de yerel müzik deneyimi çoğunlukla evde kazanılır. Usta – çırak ilişkisini pekiştiren asıl mekânlar ise düğünlerdir. Erkan (2008), Kırşehir abdallarının halk müziği geleneğindeki müzikal pratiklerini incelediği yüksek lisans tezinde, bu pratiklerin kültürlenme yoluyla gerçekleştiğini belirtir. Erkan'ın ifade ettiği üzere (2008), herhangi bir eğitime tabii olmadan, ilk eğitimini bilinçsiz koşullanmayla alan abdallar, asker uğurlaması, sünnet ve evlilik düğünleri gibi geçiş törenleri sayesinde doğrudan icra ortamlarına girerek müzikal bilgilerini geliştirirler. Hem evde, hem de düğünde yerel müziği deneyimlemeleri nedeniyle bir işi küçük yaştan itibaren derinlemesine öğrenmek ve çoğunlukla öğrenilen bu işi meslek edinmek anlamında kullanılan “çekirdekten yetişme” deyimini, Kırşehir'de müzikal pratikler için kullanılır. Enstrüman çalmayı öğrenmeden önce veya öğrendikten hemen sonra düğünlere götürülen çocuklar, Kırşehirli abdal müzisyenlerin belirttikleri üzere “çekirdekten yetmedir.”

“Biz çekirdekten. Konservatuvar okumuş, böyle bir eğitim almış insanlar değiliz. Dededen babaya, babadan, oğula misali. Lakin şöyle bir sıkıntı da var: şimdi geçmiş kuşaklarımızda, abdallık konusunda çok bilgilerimiz vardı, Yusuf Usta vardı, Muharrem Ertaş'tan önce. Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş. Şimdi bizim babalarımız, dedelerimiz, o dönemin insanları bunlar ayrı bir kuşaktı. Bunların vefatından sonra, yeni bir jenerasyon çıktı. Bu yeni jenerasyon, bu abdallık geleneğini ne kadar devam ettirmeye çalışsa da abdallık geleneğini bilgi olarak pek geçmiştekiler kadar bilgi sahibi değiller. Bunlara biz de tabiiyiz yani. Ama elimizden geldiği kadar karınca, kararınca derler ya. Elimizden geldiği kadarıyla idame ettirmeye çalışıyoruz.” (Bülent, E, 47)



**Görsel 15:** Solda Genç Abdal Müzisyen, Sağda Yaşayan İnsan Hazinesi Davulcu Âdem Göçer



“Şimdi müzik yapmayı biz müzisyen bir aileden geldiğimiz için oradan öğrendik. Dedelerimizden babalarımızdan köken yani. Bugün bizim sülale Dadaloğulları, Karacaoğulları oradan gelmiş. Sülük Hüseyinler, ondan sonra bildik ustalar: Yusuf Usta, Muharrem Ertaş. Bunlardan bize devam eden bir bayrak. Yani bu bayrağı biz devam ettireceğiz. Müziği ben, babam bağlama çalardı ondan öğrendim. Usta – çırak işte. Biz de öğretme yoktur. Ben 3 – 4 yaşındaydım tahmin ederim, bir düğünde keman kırılmış zannedersem, babamda da tamir falan vardı, bu tamir etmiş. Telini taktı, benim elime verdi. 4 yaşındaydım en başta. O şekliyle devam ettik. Bir sene sonra okula gittiğimde artık - 5.5 yaşında gittim, erken gittim okula - makamları çıkarıyordum. Tatlı dillim güler yüzlümü mesela. İyi de çıkarırdım. (Ersin, E, 62)”

Bu tez kapsamında görüşülen 17 müzisyenden, 15’i müzikal bilgilerini ustalarıyla beraber (dede, baba, amca, dayı vb.) geliştirdiklerini, onlarla katıldıkları düğünlerde bilgilerini pekiştirdiklerini aktarmışlardır. “Müzik yapmayı nasıl öğrendiniz?” sorusuna farklı yaşlarda katılımcıların yukarıda verdiği cevaplar usta – çırak ilişkisinin hala

deneyimlendiğini gösterir. Katılımcıların öğrenme süreçleri hakkında paylaştıkları, bu ilişkinin geçmişte kalan bir olgu olmadığını, kültürel üretim mekânı olarak düğünlerin günümüzdeki önemini koruduğunu açıklar. Yerel müzik kültürünün usta - çırak ilişkisine temellenmesi ve düğünlerin buna aracılık etmesi yeni bir bulgu olmasa da kültürel aktarımların çoğunlukla düğünlerde sürmesi, Kırşehir müzik kentinin temel niteliklerini ortaya koyabilmek adına kritiktir.

**Görsel 16:** İki abdal müzisyen



### 3.2.4. Kırşehir Müzik Kentinin ve Ustalarının Kalbi: “Düğün Çalmak”<sup>43</sup>

Günümüzde geleneksel düğünler yerini salon düğünlerine, kır düğünlerine, küçük kutlamalara bıraksa da Kırşehir’de geleneksel düğün kültürü devam etmektedir. Bu

<sup>43</sup> Bu başlığın seçimi ve takip eden bölümlerde tekrar etmesinin sebebi araştırmacının UNESCO Hangzhou Konferansı’na referans verme çabasıdır. Bu çaba, bir Orta Anadolu kentinde kültürü, kalkınmanın kalbine veya merkezine yerleştirmenin ne anlama geldiğini henüz en başında gösterme istediğinden doğar. Kültürle kalkınma idealinin temellendiği metinler, yerel ve küresel düzeyde toplumsal adaletin gerçekleşmesini amaçlasa da gri literatür ve toplumsal gerçeklik arasındaki derin boşluk başlık seçiminde kendini gösterir. Bu seçim, “UNESCO nerede?”, “Kırşehir nerede?” gibi bir tezatlığı göstermek, müzik kenti Kırşehir’in olumsuz bir temsili sunmak ya da farklı yaratıcı kentler karşısında kentin dezavantajlarını romantize etmek kaygısı kesinlikle taşımaz. Kırşehir müzik kentinin kalbine işaret etmek, uluslararası örgütlerce geliştirilen tüm iyi niyetlere karşın küresel düzeyde eşitsizliklerin devam ettiğini gösteren sembolik bir kaygıdır.

düğünler yalnızca kuşaklararası aktarımı olanaklı kılan mekânlar değil, hem usta – çırak ilişkisinin hem de ekonomik kaynakların üretildiği mekânlardır. Bu bölümün “Kırşehir Müzik Kentinde Kültürel Alt Yapılar” başlığında ele alınacağı üzere düğünlerin belirli dönemlerde yapılması abdal müzisyenleri ekonomik açıdan olumsuz etkilese de müzisyenlerin ifadesiyle “düğün çalmak”, abdalların birincil ekonomik kaynağı olmayı sürdürmektedir. Müzisyenlerin yaptığı paylaşımlarda öne çıkan, düğünlerin hak arayışına, kurumlaşma çabalarına, yerel düzeyde rekabete konu olmasıdır. Katılımcı Ali’nin 2015 yılında ve takip eden süreçte yasaklanan sokak düğünleri ve müzik etkinlikleri hakkında aktardıkları kültür temelli ekonomik kalkınma mekânının düğünler olduğunu ispatlamaktadır.<sup>44</sup> Katılımcı Yasin, sokak düğünlerine getirilen bu kısıtlamaların ardında yatan nedenin salon düğünlerinin yaygınlaşması ve salon sahiplerinin kar arayışı olduğunu belirtir. Bu kısıtlamalar sonucunda maddi kaynaklarını kaybeden abdal topluluğundan bazı müzisyenlerin gösteri ve yürüyüş haklarını kullandıkları, Kırşehir’de müzik yapamadıkları takdirde kentin kültürel mirası olan müzisyenlerin mezarlarını yanlarına alarak farklı kentlere göç etmeyi planladıkları vurgulanmaktadır:

“Tabii, mezarımızı, mirasımızı da götürüyoruz gittiğimiz yere. Ertesi gün vali çağırdı. Dedi ki: “Tamam. Yürüyüşünüze izin veriyorum.”, “Başka bir isteğiniz var mı?” İsteğimizi söyledik. “Bu düğünler serbest olsun.” dedik. “Tamam, düğünleri de serbest ediyoruz.” dedi. Sesini kısmamız vaadiyle. “Tamam, başka bir isteğiniz var mı?” dedi. Ben de “Sen düğünlere izin verdikten sonra ben niye şey yapayım?” dedim. Biz dedik: “Madem öyle yürüyüş yapmayız.” “Derdimiz düğün.” dedim. “Ha, bir şey daha var.” dedim. Komiseriniz – o da kenarda şöyle duruyor – dün geldi.

<sup>44</sup> Abdal müzisyenlerin düğünlerin yasaklanması konusunda gösterdikleri tepki için bkz: <https://www.kirsehircigdem.com/kirsehirin-abdallari-zor-durumda>

Böyle vurdu: tak, tak, tak. “Tingirtıyı, tıptırtıyı kapat.” diye bağırdı. “Bayram günü onu çeyrek geçe ezan okunuyor, on birde de dağılın diye sizin anonsunuz geliyor.” dedim. “Tamam da biz parayı nereden kazanacağız?” dedim. (Ersin, E, 62)

“Böyle Kırşehir’i kurtardık. Aynısı Kırıkkale’de oldu. “Onlar da ne yaparız?”, “Ne ederiz?” dediler davulu zurnayı topladılar meydanda yaktılar. Biz Neşet Ertaş üzerinden prim yapmadık. Biz hakkımızı savunduk ciddi ciddi alıp gidecektik mezarlarımızı.” (Yasin, E, 29)

**Görsel 17:** *Neşet Ertaş ve Muharrem Ertaş Mezarı*



Daha önce belirtildiği üzere düğünlerin müzikle gelir elde etmenin kritik mekânlarından olduğuna işaret eden diğer bir husus özellikle abdal müzisyenlerin kurumlaşma girişimlerinin düğünler üzerinden gerçekleşmesidir. Düğünler, abdalların asli gelir

kaynağı olduğundan abdal topluluklar ve kültür müdürlüğü uzman çalışanları bu alanda kurumlaşmayı planlamışlardır:

“Ben bir ek yapmak istiyorum uygunsa. Şimdi bir Ticaret İl Müdürlüğü var. Ankara’da Esnaf Odası’na bağlı. Onlar şöyle bir şey yapacaklardı. Başladık. Beceremedik. Bir kooperatif kuralım dedik. Mesela yaz boyunca kaç tane düğün oluyorsa, buradan 30 grup çıkar en az. Bağlama, keman, ritim, davul, zurna, kaşık. Düğün sahibi gelsin, buraya bir para yatırsın. Sırası gelen grupta düğüne gitsin diye düşündük. O zaman çalışamayan da çalışacaktı. Örneğin Veli Ertaş ismi var. Çalışıyor. Ama Eyüp Temur’un adı yok. İşe gidemiyor. Perişan oluyor. Kooperatif olacaktı. Düğün çaldırmak isteyen oraya başvuracaktı. Ama yürümedi yani.” (Katılımcı Mehmet, E).

Katılımcı Yasin, abdal müzisyenlerin kendi içlerindeki rekabetten de örgütlenme ihtiyacı doğduğunu vurgular. Görüşülen 15 abdal müzisyenin aktardığı üzere, geçmişte düğünlere çağırılacak müzisyenler, Kırşehir Uzun Çarşı’nın yakınlarında yer alan Abdal Kahvesi’nden bulunur. Kırşehirli, düğünleri için istedikleri müzisyenleri özellikle geçmişte bu mekândan seçmektedir:

“Bizim burada bahşış denir. Trakya tarafında alatura derler. Bahşış vermeden düğünden gidilmez öyle. Ama haddinden fazla çekişme var. Sürüsüyle olay da yaşadım. En basit örneği misal bizim aşiretin toplandığı bir kahve var. Şimdi şöyle belki bundan bir 15 – 20 sene öncesine kadar -kimsenin telefonu olmadığı için- ev telefonun olduğu zamanlar işte. O zaman ne yapıyorlardı? Ahmet’in, Mehmet’in düğünü var. Nereden ulaşıyoruz Ahmet’e? Aşiretin takıldığı yerden. Oraya gidiyordu. Ben bunun doğrudan benzerini yaşadım. Arkadaşımın biri benim telefonumu

bulamamış, enteresan hâlbuki sosyal medya da kullanıyorum. Bilmiyorum. Akıl edememiş işte. Kahveye gelmiş, abdal kahvesine. İsmimi de vermiş. Birine sormuş. “Düğünümüz var, ulaşamadık Veli’ye.” denilmiş kahvedeki müzisyenlere. “Ya, onun o hafta düğünü var.” deseler yine iyi. “Veli düğünü bıraktı.” demişler. “O düğünü bıraktı.” “Gayrı yapmıyor.” demiş ve çok değil ben bunu bir sene öncesinde yaşadım.” (Katılımcı Yasin, E, 29)

Kırşehir’de kültürel üretim pratiklerinin kalbinin düğünler olduğunu gösteren son bulgu ise yaşlı müzisyenlerin hem yaşadıkları sağlık sorunları hem de eğlence biçimlerinin değişmesi nedeniyle düğünlere yahut üretimde bulunabilecekleri farklı kültürel alt yapılara dâhil olamamalarıdır. Düğünlerin kapsayıcılığını yitirmesi sonucu yaşlı müzisyenler yahut değişen eğlence biçimine dâhil olamayan genç müzisyenler ekonomik güçlüklerle karşılaşmaktadır:

“Düğünlere gitmiyorum. İnsanlar gençlerin çalıp söylemesini istiyorlar. Ben yeni şeyleri - terbiyem müsaade etmiyor şimdi sana- yapamam. Yapmam. Zaten öksürüğüm falan da çok. İstemiyorlar. Bir okul olsa eski insanları derleseler toplasalar, burada bir şey yapalım dense hem bize destek olursa, hem insanlarımızı aydınlatsak, bilgilendirsek olmaz mı? Biz de pekâlâ müziği gençlere aktarıp söyleyebiliriz. Biz abdallar, zamanında fazla bir şey beklemeden çok fazla insan eğlendirdik. Bir eğlence olurdu “Al, sazını kap gel.” Ağalar başköşede otururdu, biz aşağıda otururduk. Keyifle çalar, söyler yemek verirlerse yer, rakı verirlerse içerdik ve eğlendirirdik de. Bu da bir

hizmettir. Dursun senelerdir çalar, söyler ve besteleri de vardır. E, şimdi ben ve Dursun<sup>45</sup> engelli maaşı ile geçiniyoruz. (Katılımcı Hüseyin, E, 65)”

Yukarıda 65 yaşındaki müzisyen katılımcının ifade ettiği gibi yaşlı müzisyen olmak düğünlere tercih edilmeme sebebidir. Bunun yanı sıra abdallığın açıklandığı bölümde aktarıldığı üzere Kırşehir yerel halk müziği, topluluğun dini pratikleri ve hayat görüşleri ile iç içe geçmiştir. Günümüzde düğünlerde yahut pavyonlarda talep edilen icra biçimleri ustalar yahut çıraklar tarafından çoğunlukla tercih edilmemekte, dolayısıyla kültürel aktarım ve ekonomik ayakta kalma koşulları sınırlanmaktadır:

“Bununla bir yerde düğün çalıyoruz tamam mı? Hani el çırpıyorlar ya oralarda, nakaratı da tam işte öyle bir şeyler, tam oraya geliyorum, duruyorum tamam mı? Orayı söyleyemiyoruz. Ahlakımdan diyemiyorum. Şimdi kız kardeşlerimiz var, gelinlerimiz var orada. Oynuyorlar ya. Orayı nasıl söyleyeyim? Utanıyorum tamam mı? E, bu seferde kendi aralarında bunlar benden şikâyetçi oluyorlar, diyorlar ki: “Ya bu hiçbir şey bilmiyor, müziği bilmiyor.” Napayım böyle işte. Ben sözleri seçerim.” (Katılımcı İdris, E, 55)

“Ya şöyle bir şey var. Aslında bu sanatçının kendi kişiliği ile alakalı. Şimdi adam gidiyor, pavyonda küfürlü parça söylüyor mesela. Biz küfürlü parça söyleyemiyoruz. Benim bir sürü parçam var, kaydım var. Hiçbirinde küfür bulamazsın. Ama adam mesela ana avrat sövüyor yani. Adam müşteriye de sövüyor yani. Vallahi bak. İnan. Bir gelsen pavyona şok olursun. Gerçi sen gelme de, tek şey yapma. Bu da bozlak geleneğini bozuyor tabii. Hakan İşleyen mesela benim çocukluk arkadaşım. Normal müzik yapıyordu. Sonra pavyonda küfür etmeye başladı. Adam şuanda star. Günlük en kötü şartlarda sekiz bin lira falan yevmiye alıyor pavyonda. Ben de pavyondan

---

<sup>45</sup> Bu tez çalışmasının görüşmelerine başlandığı aşamada vefat eden Dursun Uçar’ı saygıyla anıyorum.

biliyorum. E, o pavyon kültürü tüm her şeye sığıyor yani düğüne, derneğe bizim ne varsa işte.” (Katılımcı Orhan, E, 45)

Bu tezin ikinci bölümünde açıklandığı üzere, doğal, maddi ve kültürel değerlerin tahrip edilmeden farklı kuşaklara adil biçimde devredilmesi sürdürülebilirliğin tanımıdır. Sürdürülebilir kalkınmanın kentsel boyutu olan yaratıcı kent ağları için bu tanım merkezi önem taşır. Öyle ki ağın oluşturulmasındaki esas neden sürdürülebilir kalkınma amaçlarının kentlerde gerçekleştirilmesidir. Bu yönüyle, müzik kenti Kırşehir’de usta – çırak ilişkisinin ayakta kalabilmesi müziğin sürdürülmesini ve sürdürülebilirlik kavramını karşılar. Usta – çırak ilişkisinin devamlılığı ve düğünlerin bu devamlılıkta oynadığı rol, hem yerel müzik bilgisinin aktarımı hem de müzikle kalkınma için kritik önem teşkil eder. Düğünlerin bu asli rolüne karşın aşağıda düğünler hakkında paylaşılan sorunların kültürün sürdürülmesinde dezavantajlara yol açtığı tespit edilmiştir:

- Düğünlerin çoğunlukla yaz aylarında yapılması
- Düğünlerin değişen yapısına bağlı olarak özellikle salon düğünlerinin sokak düğünlerini olumsuz yönde etkilemesi
- Düğünlerin kurumlaşması hakkında sorunlar bulunması
- Yaşlı müzisyenlerin düğünlere tercih edilmemesi
- Yaşlı ve genç müzisyenlerin inanç pratikleri sebebiyle düğünlerdeki yeni eğlence biçimlerinin dışında kalmaları

Ancak yaratıcı müzik kenti Kırşehir adına asıl güçlük, müzik üretimi ile ekonomik kalkınmanın gerçekleştiği başat mekânın düğünler olmasıdır. Kırşehir’de yerel müziğin



ve müzisyenlerin ayakta kalabilmesi adına sahip olduğu kültürel alt yapılar oldukça kısıtlıdır.

### 3.2.5. Kırşehir’de Müzik Toplulukları

Sennett’e göre (2019), usta çırak ilişkisi, zanaat temelli üretimin ve zanaatkârlığın bir parçasıdır. Bu ilişkide bilginin kuşaklararası aktarımı, deneyimlerin ve hataların, paylaşıldığı sempatik illüstrasyonla, anılardan, hikâyelerden beslenen sahne anlatımıyla, kimliğin ve mesleğin birleşmesi ile ortaya çıkan metaforlar aracılığı ile göstermelerle sağlanır (Sennett, 2019). Özellikle sempatik illüstrasyon ve sahne anlatımı, hatta bu yöntemlerin tamamı bu tez kapsamında görüşülen müzisyenlerin ifadelerinde sıkça tekrar edilmiştir.<sup>46</sup> Yaşlı müzisyenler, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerde birbirlerinin düğün ve sahne hikâyelerinden, anılarından müzikal bilgiler edindiklerini, kendi aralarında çalıp, söyleyerek birbirlerini düzelttiklerini belirtmişlerdir. Yerel müzik bilgisini öğrenme süreçleri bu tezin kapsamı dışında kalsa da Sennett’in paylaştığı bu yöntemlerin Kırşehirli müzisyenler tarafından uygulanması zanaat temelli üretimin bu müzik kentinin temel özelliği olduğunu gösterir. Bu doğrultuda, yaratıcı müzik kenti Kırşehir için üzerinde durulması gereken asıl soru yerel müziğin ve usta – çırak ilişkisinin nasıl ve nerede sürdürüldüğüdür. “Zanaat ilişkisinin bir parçası usta – çırak ilişkisinin itici gücü sadece düğünler midir?”, Yerel halk müziği, abdalların düğünlere katılımı dışında hangi kültürel alt yapılar aracılığı ile sürdürülmektedir?” soruları kentin kültürel alt yapılarını gösterir.

<sup>46</sup> Araştırmacının bu yöntemleri detaylarıyla ele aldığı bir çalışma için bkz: Doğan, A. (2023). Yaratıcı müzik kenti Kırşehir: ustalardan, çiraqlara el verme. *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(3), 777 – 794.

Kırşehir müzik kentinde özellikle yaşlı ve genç müzisyenlerin bir arada olduğu topluluklar usta – çırak ilişkisinin ve kültürel üretim pratiklerinin ayakta kalmasında önem teşkil eder. Kentin kendi toplumsal pratikleri çerçevesinde, usta ve çırakların var olması kültürün dinamik biçimde varlık göstermesi anlamına gelir. Sennett’in (2019), zanaatkârlık hakkında altını çizdiği en kritik nokta usta – çırak ilişkisinin birçok açıdan topluluk ruhunu, kolektif aktiviteyi beslediğidir. Ona göre (2019), demokrasi ve kurumları zanaat temelli üretimin sunduğu imkânlardan, kolektiviteye tanıdığı olanaklardan yeteri kadar faydalanmaz. Sennett’e göre (2019), zanaat üretiminde topluluk olma fikri o kadar baskındır ki bir usta yalnızca kendi özgün eseriyle veya tarzıyla öne çıktığında bağımsızlığını, dolayısıyla topluluğa ait olma şansını kaybeder. Zanaatkârın etik düşünme becerisinin ve zanaatkâra özgü kolektif hareket edebilme yetisinin kapitalist üretim ilişkilerinin yol açtığı sorunlara iyileştirici etkide bulunacağı belirtilir (Sennett, 2019, s. 365 -371).

Üstelik yalnızca zanaat temelli üretimler için değil, tüm kültürel üretim süreçleri için topluluk olabilmek ve toplulukların varlık gösterebileceği kültürel alt yapılara sahip olmak önemlidir. Bu tezin İkinci Bölümü’nde Tablo 10’da ve Tablo 12’de gösterildiği üzere, hem Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma İyi Uygulamalarında hem de ICOMOS Sürdürülebilir Kalkınma ve Miras Politika Kılavuzu Örnek Olaylarında “kolektivite” ve “topluluk temelli çalışmalar” kalkınmada ve kültürün sürdürülebilirliğinde en çok tekrar eden temalar arasındadır. Bu doğrultuda, Kırşehir’de Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü ve Kırşehir Büyükşehir Belediyesi tarafından ustalığın, ustaların ayakta kalabilmesi amacıyla oluşturulan topluluklar, müzisyenlerin kolektif hareket edebilmesi ve müziklerini dolaşıma sokabilmesini sağladığından kent için değerli bir fırsattır.

**Tablo 15: Müzik Toplulukları**

Kırşehir Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu	Yıl: 2001	Üye Sayısı: 11	Oluşturan: Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Abdallar Müzik Topluluğu	Yıl: 2022	Üye Sayısı: 30	Oluşturan: Kırşehir Büyükşehir Belediyesi

Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu, 2022 yılında belediye tarafından kurulan topluluğa göre daha eskidir. Topluluk üyeleri, ulusal ve küresel düzeydeki etkinliklerde, konferanslarda ve festivallerde görevlendirilmektedir. Topluluğun, Neşet Ertaş tarafından abdalların müzisyenlikten düzenli bir gelir elde etmesi amacıyla talep edildiği belirtilir:

“2001 yılında, o zaman Ustalar Müzik ve Oyun Toplumu adı altında Neşet Ertaş'ın isteği üzerine kuruldu. Bak onun altını çizmemiz lazım. Çünkü Neşet Ertaş dedi ki: “Bana sahip çıkıyorsunuz ama bakın benim geldiğim yerin temelinde olan bir abdal kültürü var diyorum.”, “Onlara da sahip çıkın.”, “Onlara da ekmek verin.”, “Onlara da aş verin.” dedi. Onun isteği üzerine Ustalar Müzik ve Oyun Toplumu oluştu.” (Katılımcı Güler, K).

“2001 yılında Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu kuruluyor. O zaman ki şartlarda 15 kişi alınıyor. Bağlama, keman, ritim, davul, zurna ve kaşık oyunları olarak alınıyorlar. Zaman içerisinde bunların dört tanesi vefat etti.

İki tanesi emekli oldu. Onların yerine biz sonra üç kişi daha aldık. Fakat şuan itibariyle bir kişinin de Kırıkkale'ye tayini çıktı. Şuanda 11 kişiyle görev yapıyorlar. Dört tane de açığımız var. Bunlar yurt içi, yurt dışındaki Kırşehir Geceleri'ne, festivallere, fuarlara katılıyorlar. Boş zamanlarında da düğünlere kendileri adına gidip düğün çalıyorlar Cumartesi, Pazar günleri.” (Katılımcı Mehmet, E)

**Görsel 18:** *Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu Müzisyeni Davulcu Adem Göçer*



2021 yılında Kansas'ta düzenlenen Voyage of Drum festivaline katılan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü topluluğu yalnızca yerel düzeyde değil, küresel düzeyde müzikal pratiklerini sürdürür. Özellikle yerel müziğin ulusal ve uluslararası temsilcisi kabul edilir. Bu yönüyle topluluğun mevcut önemini Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü uzman çalışanı aşağıdaki gibi aktarmaktadır:

“Buradaki mesela hafta sonu Âşık Paşada Şiir Şöleni var. Uluslararası ona katılıyorlar. Bir hafta Ahi Şenlikleri’ne katılıyorlar, Neşet Ertaş’ı anma Programı’na katılıyorlar. İşte bizim kendi kurumumuzun Turizm Haftası, Müzeler Haftası, Hıdrellez gibi haftalarımız var. Kütüphane Haftası bunlara katılıyorlar. Bunun dışında Kırşehir’de ne kadar kurum ve kuruluşun etkinliği varsa bize yazıyla bildiriyorlar, biz de onları görevlendiriyoruz. Mesela 5 Aralık’ta İç İşleri Bakanlığımız gelecek. AFAD’ın bir programı var ona katılacaklar. Aralık ayında İstanbul’daki Mucurlular Derneği programı var oraya katılacaklar. Sivas’ta Âşıklar Şöleni vardı, oraya katılıyorlar. Kocaeli’nde üniversite programına katılıyorlar. Yani bizim ustalarımız hafta sonları yurtdışına gidip orada düğün çalıyor yani hangi coğrafyada olursa olsun, bu müziği abdal ağzını insanlar sevdiği için talep ediyorlar. Biz de bunları görevlendiriyoruz. Görevlendiren, isteyen kişiler bunların masrafına katlanıyor sadece.” (Katılımcı Mehmet, E)

Kültür Bakanlığı tarafından oluşturulan Ustalar Topluluğu müziğin dolaşımı konusunda önem arz etse de topluluk üyelerinin yalnızca belirli yaşın üzerinde ustalardan oluşuyor olması kuşaklararası aktarıma olanak tanımamaktadır (Doğan, 2023). Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından oluşturulan “Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu’nda” en büyük usta 65, en küçük usta 45 yaşında olmak üzere çoğunluğu 60 yaşında yahut 60 yaşına yaklaşmış 11 usta mevcuttur (Doğan, 2023:790). Ustalar topluluğunun yalnızca ustaları içerecek biçimde düzenlenmiş olması, genç ve yaşlı müzisyenler arasında kesişim sağlanmaması sonucunda kültürel bilginin dolaşımına engel teşkil eder (Doğan, 2023:790). Bu nedenle, müzik kentinin temel bileşenlerinden usta – çırak ilişkisini

sürdürmek adına yaşlı ve genç müzisyenlerin ortak üretime bulunabileceği topluluklar birincil önemde olmasına karşın mevcut topluluklar bu ihtiyacı karşılayamamaktadır.

Dolayısıyla hem Kırşehir Belediyesi'nin hem de Kültür Müdürlüğü'nün oluşturduğu topluluklar kültürün devamlılığı için atılan önemli adımlardan olsa da usta-çırak Kırşehir'de yaşlı ve genç müzisyenlerin bir arada bulunduğu yapılara gereksinim duyulmaktadır. Ayrıca katılımcıların belirttiği üzere üye sayısı, alınma sıklığı, alınma biçimi ve pozisyonu ile ilgili bazı sorunlar bu topluluğun zayıf yönlerini oluşturmaktadır. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü uzman çalışanı katılımcı Güler, katılımcı müzisyen Ahmet ve Adem topluluk hakkındaki sorunları aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

“Ben diyorum ki bu insanlar müzisyense müzisyen kadrosu insanlara verilmeli. Sanatçı olarak bu insanlar mesleklerini yapmalı ve daha çok alım yapmalıyız. Ne yapsın adam? 4 yıllık üniversite okusa bir dert. Ayrıca kültür değişiyor o zaman. Üniversiteye gidip okudukları zamanda kültür değişiyor. Ağız değişiyor. Zaten üye sayımız çok, çok az.” (Katılımcı Güler, K)

“Kültür Bakanlığı'nda sanatçiyim – gerçi sanatçı unvanımızı alamıyorum ama – geçici işçi unvanı ile Kültür Bakanlığı'na alındım. Memur sıfatındayım. Ama sanatçiyim ben normalde. (Ahmet, E, 60)”

“Geçen konuştuğumuz gibi hem kendimizi, hem de imkânlarımızı iyileştirmemiz lazım. Bazı sıkıntılar var yani. Şimdi burada abdalların genel sıkıntısını konuşuyoruz ama kadroyu aldıktan sonra da sıkıntı bitmiyor. Memur olarak alındık ama sanatçılık yapıyoruz. Hem memur, hem işçi, hem de sanatçılık yapıyoruz talebe göre. (Ekrem, E, 55)”

Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğuna tüm ustaların yahut müzisyenlerin işçi olarak dâhil olması kontenjan yetersizliği nedeniyle güçtür. Bunun yanı sıra dâhil olduğu takdirde sanatçı unvanı alabilmek Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın mahalli sanatçılardan talep etmiş olduğu yeterliliklere bağlıdır. Mayıs 2023 tarihinde yürürlüğe giren “Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları Sanatçı Kartı” mahalli müzik sanatçılığı, geleneksel çalgı yapımı, geleneksel el sanatı, Türk süsleme sanatı, geleneksel tiyatro sanatı olmak üzere beş alanda verilir (T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mevzuat). 25 Mayıs 2023 tarihli yönergenin dördüncü bölümünde “mahalli müzik sanatçılığı” için belirlenen ölçütler aşağıdaki gibidir (T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mevzuat):

- Kendisini yetiştirmiş olan ustasından, mahalli sanatçılardan ve/veya yöre halkından öğrenilen ve kazanılan bilgi birikimine sahip olmak,
- Gelenek yoluyla öğrenmiş olduğu bilgileri (geleneksel çalma-söyleme biçimleri, geleneksel halk müziği bilgileri, çalgı yapım tekniklerine ilişkin geleneksel bilgi ve beceriler vb.) bünyesinde barındırma, taşıyabilme ve genç kuşaklara aktarabilme, öğretebilme özelliğine sahip olmak,
- Mahalli müzik sanatçıları için; yörenin geleneksel halk müziği bilgilerine sahip olmak,
- Mahalli müzik sanatçıları için; yöre halk müziğinin makam/ayak, usul/tavır gibi yerel icra biçimlerine hâkim olmak,
- Mahalli müzik sanatçıları için; nişan, düğün, kına gecesi, muhabbetler, meşk vb. yöresel toplantılarda, geleneksel halk müziğindeki icra ve tavırlarıyla, duyulmuş ve tanınmış olmak,
- Mahalli müzik sanatçıları için; kendi yöresine ait geleneksel Türk halk müziği ve Türk halk oyunları repertuarına ait bilgi dağarcığını genişleterek, bunları imkânı

dâhilinde kitle iletişim araçları yoluyla tanıtarak, yöresine ve yöre kültürüne katkıda bulunmak.

İlk iki madde ve beşinci maddede görüldüğü üzere yerel sanatçı olabilmenin koşulları doğrudan usta – çırak ilişkisiyle, bu ilişkisinin sürdürüldüğü kültürel alt yapılarla ve kuşaklararası aktarımın gücüyle ölçülmektedir. Ancak Bakanlık tarafından oluşturulan topluluğun usta – çırak ilişkisini tam anlamıyla pekiştirecek nitelikte olmadığı açıktır. Hem topluluk için sınırlı kontenjanlar hem de Kültür Bakanlığı sanatçısı olmanın güçlüğü, toplulukta olmayan müzisyenleri kapsamamaktadır. Kırşehir Abdalları Koruma ve Yaşatma Derneği’nde yapılan görüşmelerde müzisyenler, bu konunun çözülmesi gerektiğine yönelik fikirlerini paylaşmışlardır:

“Topluluğa başvurduğum ama şimdilik ses, seda yok. Yani biz zaten mevsimlik işçi gibiyiz. Biliyorsun. Yazın var kışın yok. Düğün öyle. Yazınki kazanç da kışa yetmiyor. Biz de buradan bir topluluğa girsek en azından emekli oluruz. Para kazanırız. Yoksa işimiz zor (Serkan, 10, E, 65).”

Yukarıdaki katılımcının ifade ettiği gibi toplulukların alım koşullarını değiştirerek, üye sayılarını artırması müzik kentindeki ihtiyaçlardan biri olsa da kültürle kalkınma amacı adına yeterli değildir. Daha önce belirtildiği üzere müzisyenlerin usta – çırak ilişkisini geliştirebilmesi ve sanatçı unvanı alabilmesi kültürel alt yapılarla bağlı kılınmıştır. Kültürel alt yapılar olmaksızın sanatçı/usta olarak tanımlanmama ve usta/sanatçı olmaksızın topluluklara dahil olamama gibi birbirini besleyen bu iki sorun Kırşehir’de farklı kültürel üretim mekanlarına ihtiyaç duyulduğunun gösterir. Müzik kentinde kültürel alt yapıların yetersizliği, hem sürdürülebilirliğe hem de ekonomik kalkınmaya engel oluşturmaktadır. Dolayısıyla derneklerin, meslek örgütlerinin, sivil toplum



kuruluşlarının, yerel ve merkezi yönetimin aracılığı ile oluşturulan topluluklar ve farklı kültürel alt yapılar oldukça önem kazanmaktadır.

### 3.2.6. Kırşehir Müzik Kentinde Kültürel Alt Yapılar

Birinci bölümde açıklandığı üzere yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren kentlerin yeniden yapılandırılması yahut tüketim mekânlarına dönüştürülmesi kültürel alt yapılar aracılığıyla gerçekleşmiştir. Kentlerin tüketim odaklı bir form kazanmasına kültürün üretildiği ve tüketildiği mekânlar olanak sağlamıştır. Kentlerde arzulanan değişimin gerçekleşebilmesi ve onların yeni ekonomide ayakta kalabilmesi için mekânların ve kültürel alt yapıların kullanılmasına benzer biçimde sanatsal ve kültürel pratiklerin de ayakta kalması bu pratiklerin üretildiği mekânlarla mümkündür. Bu nedenle, kültürel alt yapılar bir kültürün sürdürülmesinin esas koşuludur. Kentlerin yeniden yapılandırmasını takiben ortaya çıkan yaratıcı kentlerin hem yaratıcı kalabilmesi hem de mevcut yaratıcı ifadelerini sürdürebilmesi için kültürel alt yapılar önem kazanır. Yine bu tezin Birinci Bölümünde belirtildiği üzere, Adorno'ya göre (2020) farklı üretim ve tüketim alt yapılarından oluşan endüstriyel pratikleri kültür ürünlerinden bağımsız ele almak imkânsızdır.

Özellikle geleneksel kültürel ifadeler ve temsilcileri söylemsel düzeyde “Yaşayan İnsan Hazinesi”, Somut Olmayan Kültürel Miras”, “Ölümsüz Değer”, “Unutulmaz Usta”, “Bu Toprakların Atası/Anası”, “Bozkırın Tezenesi” gibi anlamlara sahip olmaları nedeniyle çoğunlukla kültürün ekonomiyle olan bağı görünmezdir. Yüksek kültür ürünleri veya geleneksel kültürel ifadeler söz konusu olduğunda kültürel alt yapılara duyulan ihtiyaca yönelik vurgu giderek silikleşse de, kültür üretimi, ekonomi üretiminden bağımsız gibi değerlendirilse de gerçekte ikisi arasında ayrılmaz bir ilişki mevcuttur. Bourdieu (2023),

özellikle popüler kültür dışında kalan kültürel üretimlerin tam da bu ekonomik pratiklerden bağımsızmış gibi görünmesi sayesinde ekonomik kazanımlar elde ettiğini belirtir. Bourdieu'ya göre (2023), kültürün ekonomiyle olan ilişkisini gizlemek, popüler kültür dışında kalan ifadeleri üreten endüstrilerin ekonomik varoluş biçimidir. Bu nedenle kültürel üretimleri idealize etme konusunda mesafeli davranan Bourdieu (2023), için kültürel ifadeler üreten aktörlerin tamamında görülen asıl kaygı kendi kültürel iktidarlarını kurmaktır (Bourdieu, 2023). Dolayısıyla kültür üretimi, toplumsal ve ekonomik bir mücadele alanıdır.

Bu temelde, Kırşehir müzik kentinin kültürel alt yapılarını ele almak, kentin yerel ve küresel düzeyde kendi ifadelerini sürdürebilmesi veya yerel ifadelerini, kültürel iktidarını koruyabilmesi için sahip olduğu olanakları gösterecektir. Daha önce açıklandığı üzere, farklı sorunları olmasına karşın düğünler ve topluluklar, yerel kültürel ifadelerin toplumsal ve ekonomik varlığını koruyabilmesi için sahip olunan alt yapılar arasında birincil önem taşır. Ancak araştırmanın bulguları, kentin kültürel alt yapıları konusunda üç sorun olduğunu göstermiştir. Katılımcılar bu sorunların, kültürün sürdürülebilirliğini olumsuz etkilediğini belirtmiştir:

- Kırşehir'in geleneksel sanayisinin zayıflığına bağlı olarak yaşanan kültürel alt yapı yetersizliği
- Abdal müzisyenlerin üretimde bulunduğu kültürel alt yapıların durumu
- Abdal müzisyenlerin dijital sermayelerini geliştirebilecekleri kültürel alt yapılardan yoksunluğu

Birinci bölümde açıklandığı üzere, bir mekânı kültürle yeniden var edebilmek kentlerin geçmiş ekonomik pratiklerine de bağlıdır. Fabrika kapitalizminde gelişmiş ülkeler hızla

enformasyon ve iletişim teknolojilerine ve bu sayede yaratıcı endüstrilere yönelirken, küresel düzeyde tüm ülkeler bu sürece eşit biçimde dâhil olamamıştır. Kırşehir müzik kentinin karşılaştığı ilk zorluk tam bu nedenden, küresel ve yerel düzeyde gerçekleşen eşitsizlikler nedeniyle yaratıcı endüstrilerin gerektirdiği kültürel alt yapıya sahip olmamasından kaynaklanır. Araştırma kapsamında, katılımcılara Kırşehir yerel müzik kültürünün sürdürülmesi konusunda dezavantajlar sorulmuş, katılımcılar kentin sanayi geçmişinin bulunmamasını dezavantaj olarak değerlendirmiştir:

“Dezavantajımız Ankara ile Kayseri arasında kalmamız. Burada fabrikalaşma az olduğu için bu bizim için büyük bir dezavantaj.” (Katılımcı Mehmet, E)

“Ağır sanayisi olmayan bir ülkenin müzikle kazanması tabii ki çok daha zor. Daha da zor. Çünkü neden? Hocam mesela Kayseri’yi örnek verelim. Sanayi geçmişi çok güçlü. Bu yönüyle geçişi kolay. İnanın Kayseri’deki üniversiteye gittik. Çok başarılı. Kayseri’deki iş adamları binalara destek oldular. Çalgılara ve tekniğe biraz baktık. 200 – 300 tane ara kablo saydık. Şaşırdım. İnanabiliyor musunuz? 200 – 300 ara kablo ne demek? 5 – 6 tane dijital ses sistemleri var. Şimdi bakıyorsun. Bunun onda biri bizde yok. Ben nasıl öğrencilerime böyle bir üretim olanağı sağlayacağım?” (Katılımcı Murat, E)

“Şimdi, “Bütün küçük şehirlerde vardır aynı şey.” diyeceksiniz. Ama Kırşehir’in sanayi geçmişi olmaması. Yani bir Kayseri, Ankara gibi nüfusuna, imkânlarına sahip olmaması da bir dezavantajdır. Sınırları dar ve herkes birbiri ile çok kolay

karşılaşabilir olduğu için sürekli fısıltı vardır. Bir iş yapılacağı zaman hemen kötü niyet var. Kasaba, köy kafası. Köyde böyledir ya. Birisi bir araba alır. Bir ay bütün köy onu konuşur falan. Öyle bir yapı nedeniyle büyük projelere küçük zihinle giremiyorsunuz. UNESCO Müzik Şehri ilan edildi. Abdal kültürünün hatırına ilan edildi. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'ndaki diğer müzik kentlerinde bilinç ve kültürel alt yapı burada yok. Açıkça ifade edeyim. Kültürel sermaye de gerekiyor kesinlikle. Sizin bir kente Yaratıcı Müzik Şehri dediğinizde onu taşıyacak ve sürdürecektir profesyonel kafaların, imkânların olması lazım. Bazı şeyleri aşmış ve sindirmiş beyinlerle bunu yapmanız lazım (Katılımcı Ali, E).”

Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü uzmanı ve Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü öğretim üyeleri tarafından yapılan bu paylaşımlar, makro düzeyde Kırşehir müzik kentinin yeni ekonomi ve buna bağlı gelişen yaratıcı endüstrilerin birincil koşulu iletişim ve enformasyon teknolojilerine, bu alanda çalışacak emek kesimlerine yönelik sorunları olduğunu gösterir. Yeni ekonomi kapitalist üretim ilişkilerine temellendiğinden bu sorun, küresel ve bölgesel düzeyde kentler arasındaki sosyal adalet eşitsizliklerinden doğar. Benzer bir sorun Ahiler Kalkınma Ajansı uzman çalışanlarınca da ifade edilmiştir. “Kırşehir Müzik Kenti Oluyor: UNESCO Başvuru Süreci” başlığında açıklandığı üzere kentin müzik kenti olmasını sağlayan abdal müzisyenler aynı zamanda ağa dâhil olmayı güçleştirmiştir. Daha doğru bir ifadeyle, abdal müzisyenlerin üretimde bulunduğu kültürel alt yapılar hem olumlu hem olumsuz değerlendirilmektedir. Dügünler usta – çırak ilişkisinin aktarıldığı kültürel alt yapılar, müzisyenlerin bahşişle çalışması yaratıcı endüstrilerin talep ettiği izlenebilir ekonomi pratiklerine olanak tanımamaktadır. Kırşehir’de kültürel üretimlerin, ekonomik kalkınmaya katkısı nicel verilerle gösterilememektedir. “Başvuru formunu oluştururken en çok hangi soruda zorlandınız?”,

“Kırşehir’in yaratıcı bir kent olmasının önündeki en büyük engel sizce neydi?” sorusuna Ahiler Kalkınma Ajansı uzmanları en çok kültür ve ekonomi arasındaki ilişkiyi kurmakta zorlandıkları yönünde cevap vermişlerdir:

“O da şuydu: doğrudan bir soru içerisine değildi ama şimdi formda şöyle bir şey vardır: “Bu alana şehrin ekonomisine kattığı değeri yazınız”. Sıklıkla bu sorgulanır. Yani müzik ekonominize ne kadar değer katıyor? Kütahya gibi el sanatları olan bir kentte belli satış rakamlarına ulaşabilirsiniz. O alanda ne kadar satış yapılıyor? Kaç kişi çalışıyor? Bunun gibi rakamlara ulaşmak çok kolaydır. Ama gelin görün ki müzik gibi hele bir de babadan oğula geçen işte, yani çok da böyle çerçevesi belli olmayan, kayıtlanamayan bir müziği anlatmak çok zordu. (Katılımcı Zeynep, K)”

“Evet. Bahşiş usulü çalışan böyle kayıt altında işlerini yapmayan bir sektör için ekonomiye kattığı değeri bilemiyorsunuz ki yani. Hani formda mesela onu net bir şekilde sunamıyorsunuz. Bunu da belirttik elimizden geldiğince. Kırşehir için bunun böyle, bu şekilde sunulamayacağını çünkü çalışma biçimlerinin başka türlü olduğunu belirttik. Ama bu konuda çok endişelendiğimizi hatırlıyorum ben o dönemde. “Ekonomiye katkısını anlatabildik mi acaba?” diye. Çünkü biz formda rakamsal veri sunamadık iyi bir şekilde. (Katılımcı Zeynep, K)”

Yaratıcı endüstrilerin kümелendiği kentlerde hem politika üretimi hem de kalkınmanın takip edilmesi adına bu ilişkiyi kurmak ve kurulan ilişkiyi verileştirmek kritik önem taşır. İkinci bölümde belirtildiği üzere, Birleşmiş Milletler kentlerin, ülkelerin enformasyon ve iletişim teknolojilerinden faydalanarak sürdürülebilir kalkınmada mevcut durumunu verileştirmesini talep eder. Dolayısıyla yerel müziğin özgün kültürel üretim mekânları ve ustaların yalnızca düğünlerde kültürel üretimlerde bulunması, Kırşehir müzik kentinin,

yaratıcı kentler arasındaki küresel rekabete verileştirme pratikleriyle dâhil olmasını güçleştirmektedir. Kırşehir'in yaratıcı olmasını doğrudan müzisyenler ve kentin müzikle olan ilişkisi sağlamış, aynı nedenler başvuruda zorluklara yol açmıştır. Bu nedenle, her ne kadar küresel düzeyde eşitsizlikler mevcut olsa da sahadan edinilen bulgulara istinaden Kırşehir'deki düğün vb. kültürel alt yapıların özgün koşullarını belirlemek ve müzisyenlerin mevcut çalışma koşullarını tespit etmek kentin yaratıcı endüstri politikalarıyla birleşmesine olanak tanıyacaktır. Ancak bu özgün koşulları belirlemenin ve bu hususta politikalar geliştirmenin asıl önemi, yaratıcı endüstriler veya kentlere tamamen uyumlanmış bürokratik gerekliliklerden çok müzisyenlerin ve müziğin ekonomik olarak ayakta kalmasına katkı sağlamasından kaynaklanır.

Kültürün sürdürülmesini güçleştirdiği belirtilen son dezavantaj, abdalların dijital sermayelerini geliştirebilecek kültürel alt yapıların kısıtlı olmasıdır. Görüşülen abdal müzisyenlerden özellikle yaşlılar iletişim teknolojileri ile herhangi bir ilişkisi bulunmadığını, dijital okur – yazarlığa sahip olmadığını belirtmişlerdir:

“Sosyal medyadan ne gelirimiz olacak? Yani zaten biz öteki adama, yükleyen adama yardım ediyoruz beğeniyi de onun için kazanıyoruz. Ben genelde kendim yükleyemiyorum videolarımı. Arşivim falan da yok.”

(Katılımcı, E, 66)

“Hiçbir şey yapamıyorum sosyal medyadan. Bana bir kanal açılrsa, en azından görünür olsam. Para kazanılıyor mu internetten?” (Katılımcı Serkan, E, 64)

“Ya nasıl desem sana? Ya ben doğal yetişmişim. Sosyal medyada gezince rahatsız oluyorum. (Katılımcı 21, E, 55)”

“Vallahi benim hiç haberim olmadı bu dijital işlerden. Bilmem. Düğündeki adamlar çekiyor da benim haberim olmuyor.” (Katılımcı Yusuf, E, 60)

“Aynı, aynı. Üçümüzün de durumu aynı. Telefonla çekiyorlar. Canlı yayın yapıyorlar. O da Youtube’a, bilmem nereye gidiyor. Hepsi gidiyor bir yere. (Katılımcı Galipcan, E, 54)”

Yukarıdaki katılımcıların ifadelerine benzer biçimde, görüşülen yaşlı müzisyenlerin tamamı iletişim araçlarını kullanamadığını ya da bu konuda isteksiz olduklarını belirtmişlerdir. Fiziksel dünyadaki eşitsizliklerin dijital dünyada da sürdürdüğünü belirten Binark ve ark. (2023), müzik endüstrisinde dijital becerilerden yoksun olmanın giderek yeni eşitsizlik biçimlerine yol açtığını vurgular. Binark ve ark (2023), platform kapitalizminin temel özelliklerinden sayılan algoritma mantığının yeni dijital iş becerileri geliştirmeyi zorunlu kıldığının altını çizer. Görüşme yaptıkları müzisyenlerden aktardıkları üzere, dijital dünyada ayakta kalmak için müzisyenlerin tamamının dijital beceri setleri geliştirmeye çabaladıkları bulgular arasındadır.

Dolayısıyla dezavantajlı gruplar olan yaşlı ve yoksul müzisyenlerin dijital beceriler konusunda giderek daha da kırılgan gruplar haline geldiği tespit edilmiştir. Bu durumun önüne geçmek adına Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kırşehir Büyükşehir

Belediyesi ve Kırşehir’deki diğer kamu paydaşlarının iş birliği ile “Dijital Sahne Projesi” ve “Dijital Okuryazarlık” projesi geliştirilmiştir. Dijital okur - yazarlık eğitiminin tamamlandığı, yaratıcı kent taahhütlerinden olan Dijital Sahne Projesinin henüz tamamlanmadığı Kırşehir Büyükşehir Belediyesi uzmanı tarafından aktarılmıştır.

Bu tezin Birinci ve İkinci Bölümünde aktarıldığı üzere, 1990’lı yıllardan itibaren değişen ekonomik ve toplumsal pratiklerin yapı taşlarından biri de enformasyon teknolojilerine temellenen üretimlerde bulunabilmektir. Dolayısıyla, Kırşehir müzik kentinde Dijital Sahne ve Dijital Okur – Yazarlık Projeleri’nin yanı sıra sürdürülebilir kültür ve kalkınma çerçevesinde geliştirilmesi planlanan yahut geliştirilen dijital arşiv çalışmalarının da üzerinde durulmuştur. Castells (2005), tarafından belirtildiği üzere enformasyon teknolojilerine temellenen dijital ağlarda kendini temsil edemeyen geleneksel kültür üreticileri kendi kültürel güçlerini kaybetmektedir. Bu nedenle, yerel müziğe yönelik arşiv çalışmalarının dijital platformlarda kendine yer bulabilmesi Kırşehir müzik kenti için kritik önem taşır. Ancak geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkiyi kurmak, geçmiş bugünde ayakta tutmak üzerine temellenen sürdürülebilirlik ilkesine karşın, ustaların bestelediği özgün eserler, yerel halk müziğinin geçmişteki örnekleri için T.C. Kültür Bakanlığı ve Kırşehir Büyükşehir Belediyesi tarafından herhangi bir dijital arşiv çalışması yapılmadığı görülmüştür. Öztürk (2023), Türkiye’deki yeni medya platformlarında yer alan dijital hafıza projelerini incelediği çalışmasında, yeni medya araçlarının zaman ve mekân olgusunu geleneksel formlarından kurtardığını belirtir. Öztürk’ün (2023) vurguladığı üzere, dijital teknolojiler ve yeni medya araçları zaman ve mekân sınırlamasına meydan okuması nedeniyle geçmişi bugüne taşıyabilen yeni dijital mekânları oluşturmakta, böylece alternatif bir söylem alanına, hak ve adalet mücadelesine olanak tanımaktadır. Bu doğrultuda, yerel müziğin sonraki kuşaklara aktarılmasının



yalnızca yaratıcı kentlerin sürdürülebilir kültür ilkelerine değil, ortak bir hafızayı paylaşmaya olanak tanıdığı, bu yolla yerel müziğin farklı kültürel ifadeler karşısında ayakta kalma potansiyeli olduğu belirtilmelidir. Kırşehir müzik kenti henüz bu alanda faaliyet göstermemesi nedeniyle bu konuda dezavantaja sahiptir.

Kırşehir’de sahip olunan arşivlerin kayıtlanmadığını gösteren dikkate değer örneklerden biri de Şenses Müzik Markettir. Kırşehir Merkez’de 1973 yılında kurulan Şenses Plak Şirketi müzik kentinin en önemli arşivleri arasındadır. Şenses Plak Şirketi’ni ulusal ve küresel düzeyde müzik endüstrisine yönelik değişen politikalarla birlikte ele alan Yüksel (2021), Şenses Plak Şirketi’nin 1980’li yıllardan itibaren ekonomide gerçekleşen değişimler nedeniyle kaset satmaya yöneldiğini belirtmektedir. Yüksel (2021), Şenses Plak Şirketinin yalnızca kaset satmaya değil, Şenses Bant Kayıt Stüdyosu kurarak yerel müzisyenlere kayıt yapma olanağı sunduğunu vurgulamaktadır. Yüksel’in ifade ettiği üzere (2021), 1990’lı ve 2000’li yılları takip eden süreçte gelişen enformasyon teknolojileri ve dijitalleşme pratiklerine uyum sağlayamayan işletme bugün, müzik enstrümanı, kaset, plak ve hediyelik eşya satışı yapan Şenses Müzik Market’e dönüştürülmüştür. Bu çalışma kapsamında Şenses Müzik Market’in işletmecisi Akagündüz’le takvim uyuşmazlıkları nedeniyle derinlemesine görüşme gerçekleştirilemese de Akagündüz’le tanışmam esnasında işletmeci, işletmeyi kendi olanaklarıyla ayakta tutması nedeniyle şuan için herhangi bir arşiv çalışması ve işletmeyi yeniden kayıt stüdyosuna dönüştürmeyi planlamadığını belirtmiştir. Ayrıca yaratıcı kent paydaşlarının Şenses Müzik Market’le arşiv çalışmasına yönelik herhangi bir iş birliği bulunmamaktadır. Müzik kentinde bu yönüyle bir çalışma yürütülmediğini Ali aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

“Şenses Müzik. Açık. Müzik aleti satıyor, kaset, hediyelik eşya, cd satıyor. Eskiden plakçıymış. Onun arşivi ne durumdadır bilmiyorum ama arşiv tutamıyorlar. Kentte arşiv tutan ve elinde en nadir plakları tutan yer Gramofon Kafe. Bunun dışında bir çalışma yok. İstanbul Apart var öğrencilerin kaldığı. Onun yakınlarında. Kent pazarında, Migros’un olduğu bölgede. İki kardeş. Birinin Ankara Saman Pazarı - pardon At Pazarı demek daha olur- plakçı dükkânı var. Koleksiyonluk plak ve eski kasetler satıyor. Diğer kardeş de burada plak satıyor. Ben konuştum. Ellerinde çok sağlam Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali arşivi var. Çok eski ve çok nadir plaklar. Ankara’daki kafeyi kapattılar artık sadece plak satıyorlar diye duydum. Kardeşlerden birinin ismi Ali. Ama kent halkının plak, kaset arşivi yok. Atmışlar. Kime sorsanız: “Köyde frizbi oynuyorduk eski plaklarla, kasetler çıktı plakların bir önemi kalmadı.”, “Şuranın içindeydi.”, “Yamulmuş çöpe attım.”, “Tavan arasında belki vardır bir bakmak lazım.” derler. “Kırşehirliyiz, Kırşehir’in temsilcileri bunlar.”, “Benim elimde şu kadar Neşet’in plağı var, çocukluğumdan beri bu plağı saklarım.” diyen birini imkânı yok bulamazsınız” (Katılımcı Ali, E).

### 3.2.6.1 Kırşehir Müzik Kentinde Kültürel Alt Yapılar: Nerede, ne zaman, nasıl müzik dinlenir?

Saha çalışmam sırasında müzik kentinin birincil gerekliliklerinden olan müzik temelli kültürel hayata katılım konusunda zorluklarla karşılaştım. Kırşehir’de yerel halk müziğini ve temsilcilerini yalnızca bir kez Muharrem Ertaş’ı Anma Gününde, Neşet Ertaş Kültür Merkezi’nde dinleyebildim. Müziğin üretim ve tüketim pratiklerinin gözlemlendiği tek an olan anma etkinliği dışında yerel müziğe Ankara’da erişebildim. Ankara’da, Bayındır Caddesi’nde bulunan “Kırşehirliler Lokali”nde Kırşehirli ve abdal müzisyenleri dinledim, Orta Anadolu Müziği’nin yeni nesil önemli temsilcilerinden kabul edilen İsmail Altunsaray’a Ankara Yol Kenarı Sahne’de eriştim. Bir sonraki başlıkta ele alınacağı üzere, özellikle Kırşehir Büyükşehir Belediyesi çok sayıda verimli müzik etkinlikleri gerçekleştirirse de yalnızca belediyenin etkinliklerine bağlı gerçekleşen müzikal üretimin kentte, müzikle karşılaşmayı güçleştirdiğini belirtebilirim.

**Görsel 19:** *Ankara Kırşehir Lokali Müzisyenleri Sağda Birol Taşan, Solda Şerafettin Köylü*



Kırşehir’de tek başına yerel müziğin yahut farklı müzik türleriyle birlikte yerel müziğin temsil edildiği canlı müzik mekânları bulmak oldukça zahmetlidir. Canlı müzik

mekânlarında yaptığım katılımsız gözlemde, Türkçe Pop, Türkçe Arabesk ve Fantezi müziğin Kırşehir'deki müzisyenlerin repertuvarlarını oluşturduğu gördüm. Müzisyenlerin çoğunlukla Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi müzik bölümü öğrencilerinden oluştuğunu gözlemledim.

“Biz daha melez şeyler yapmak istiyoruz. Ama bu bizim yürüttüğümüz bir süreç tabii. Batı Müziği ve Rock Müzik’le yerel müziği birleştiriyoruz sahnede. Dinleyiciler zaten bunu seviyor bana kalırsa. Tam anlamıyla Türkü Bar’a dönüşmememiz lazım. Zaten bu etkili olmaz sahnede. (Katılımcı Munip, E, 34)”

Yukarıda canlı müzik yapan iki müzisyen öğrenci, yerel müziği kendi çabaları doğrultusunda sahneye taşıdıklarını paylaşırsa da Kırşehir’de abdal müzisyenlerin yerel müziği ürettiği veya yerel müziğin paylaşıldığı herhangi bir mekân bulunmamaktadır. Yerel müziğin üretiminin çoğunlukla bireysel çabalarla ilerlediğini yalnızca sahada yapılan gözlemler değil, yapılan görüşmeler de doğrulamıştır. Ahiler Kalkınma Ajansı uzman çalışanlarınca bu durum aşağıdaki gibi açıklanmaktadır:

“Gönül ister ki şehirlere gelir kaynağı yaratabilelim. Abdallara yani. İstikrarlı bir gelir kaynakları olsun ki kendi mesleklerini devam ettirebilsinler. Kültür de sürsün. Her bakımdan kalkınalım. Gönül ister ki çalabilecekleri mekânlar olsun ve biz misafirimiz geldiğinde “Gelin size bir abdal müziği dinleteyim.” diyelim. Ben dahi daha dinlemedim mesela. Yani çünkü nerede bulabileceksiniz ki? Hani eskiden şey olurmuş, böyle bir araya gelirlermiş. Sadece düğünlerde de değil. Akşam yemek verilmiş vesaire bir şekilde toplanılmış. Bir araya gelirlermiş. Şimdi abdalları tanıyan genelde küçük şehirlere. Böyle telefonla ulaşabiliyorsunuz böyle kişilere, müzisyenlere.

Hani abdallara “Gelip çalar mısınız?” deniyor. Benim henüz öyle bir ortama da girme şansım olmadı. Bu sorun büyük bir sorun. Aslında daha ulaşılabilir olmaları lazım. Belirli mekânlarda belirli günlerde çalabiliyor olmaları lazım. Bizim bu kültürü aslında dışarıdan gelen kişilere tanıtmamız lazım. Yani nasıl şehrimize birileri gelince “Şuraya mutlaka götüreyim.” diyoruz. Müzik kentinde de yapılması gereken en temel şey o müziği dinletebiliyor olmak. Müziği dinletebiliyor olmamız lazım. O şekilde ulusal alanda yayılabiliriz ama onu sağlayamıyoruz mutlaka bir mekân ihtiyacı var.” (Katılımcı Cem, E)

Ajanstan uzman çalışanın belirttiği gibi abdal müzisyenlerin tamamı “Sizi nerede dinleyebilirim?” sorusuna telefonla ulaşılmasını gerektiğini ya da Neşet Ertaş Kültür Merkezi programlarını takip edilebileceğini belirtmişlerdir.

Bourdieu (2018), “Karşı Ateşler – II’de” bir kültürün nasıl sürdürülemez kılındığını ve nasıl sürdürülebileceğini “Kültür Tehlikede” başlığında bütün detaylarıyla ele alır. Bourdieu, kültürel üretimlerin tehlike altında bulunmasına neden olan ve hızla çözülmesi gereken bazı unsurlara işaret eder (2018, s. 85):

- Kültürel üretimlerin neoliberal piyasa mantığı içerisinde hızla ticari mal olarak işaretlenmesi,
- Ekonomik küreselleşme ve bu küreselleşme olgusunu kullanarak tek bir ülkenin kültürünü yaygınlaştırmayı amaçlayan kültürde tek tipleşme,
- Hizmet Ticari Genel Anlaşması (GATTS) gibi anlaşmaları yaygınlaştırarak ulusal, yerel ve bölgesel kültürel üretimlerin baskı altına alınması, kültürel hayata

katılım hakkına el konulması (bütün ekonomik ve kültürel kurumlar üzerinde bağlayıcılığı olan gerçek bir görünmez dünya hükümeti),

Bourdieu'ya referansla açıklandığında, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü de abdal müziği ve kültürünün ayakta kalabilmesi için mevcut koşulları ele alırken küreselleşme ve tek tipleşme olgusuna değinmiş, küreselleşmenin özellikle usta – çırak ilişkisini ve düğünlerin yapısını olumsuz yönde değiştirdiğini vurgulamıştır. Kültür ve Sosyal İşler Müdürü, abdalların kendi kültürel, inanç pratikleri ve küreselleşmenin çatıştığını belirtmekte, abdalların yaşam biçimlerini de kapsayan kültürel alt yapılar ve politikalar geliştirmenin önemine işaret etmektedir.

Kültürün tahrip edilmesi, sürdürülememesi hatta yok edilmesine neden olan evrensel düzeydeki bütün bu gelişmeler Bourdieu için (2018), kültürün ve sanatın mikro kozmoslarını oluşturarak çözülebilecektir. Bourdieu'ya göre (2018), yazarlar, müzisyenler, telif haklarını elde edebilmek, kendilerini yaratıcı ve sanatçı olarak kabul edebilmeyi ancak eleştirmenlerin, biyografi yazarlarının, sanat tarihi profesörlerinin ve benzerlerinin iş birliği ile başarabilmişlerdir. Bu doğrultuda, bir kültürel üretimin mikro kozmoslarının neler olabileceğini avangard sinema üzerinden örneklendiren Bourdieu, farklı olan bir kültürün devam etmesi için nelere ihtiyaç olduğunu aşağıdaki gibi sıralamaktadır (2018, s. 77):

- Uzmanlaşmış dergiler ve bunları yaşatmaya yönelik eleştiriler,
- Sanat filmleri gösteren ve öğrencilerin gittiği küçük salonlar ve sinematekler,
- Sinemasever gönüllülerin çalıştırdığı sinema kulüpleri,
- Hemen başarı şansı olmayan filmler yapmak için her şeyi feda etmeye hazır sinemacılar,

- Yetkin eleştirmenler ve bunları finanse edecek kadar bilgili ve eğitimli yapımcılar,

Tüm bunların sanatın kabul gördüğü mikro kozmoslar olduğu ve bugün ticari olanın tahakkümü altında olan alanlar olduğu belirtilmektedir (Bourdieu, 2018). Avangard sinema ve Orta Anadolu Halk Müziği birbirinden çok farklı sanatsal ifadeler olarak görünse de mikro kozmoslar teorisi ve yaratıcı müzik kenti Kırşehir için altı çizilmesi gereken kritik ortak nokta kültürel üretimlerin dinamik biçimde sürdürülebileceği alt yapıların yaratılıyor olmasıdır. Bu alt yapıların yaratılması, kültürü korumak ve yerel olanın kendi kültürüyle var olabilmesi anlamına gelmektedir. Yaratılacak bu koşullar, başat olan kültür karşısında yerel ifadelerin ayakta kalmasını sağlayan koşullar olarak öne çıkmaktadır. Bourdieu'nun avangard sineması için örneklendirdiği yapılar aktörler özelinde ele alındığında, bu yapıların kar amacı gütmeyen kuruluşlar, üniversiteler, özel girişimler ve yurttaşların oluşturduğu topluluklar olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, Bourdieu'dan hareketle yaratıcı kentler yorumlandığında, Kırşehir müzik kentinde müzikal üretimi ve onun temelinde yer alan usta – çırak ilişkisini sürdüren, ya da yaratıcı kent olarak tanımlanan herhangi bir kentte ihtiyaç duyulan temel alt yapılar; yerel kültürün kendi ihtiyaçları çerçevesinde geliştirilen yaratıcı kümeler, yaratıcı üretim merkezleri ve özerk topluluklardır.

**Görsel 20:** Birlikte çalmak üzere hazırlanan müzisyenler



Kırşehir yaratıcı müzik kentinin geçmiş deneyimleri de Bourdieu'nun kültür hakkındaki mikro kosmoslar tezini kanıtlamaktadır. Aynı zamanda geçmiş müzikal deneyimler, kentin kültürel alt yapı ihtiyaçlarının altını çizmesi adına birincil önem taşımaktadır. Kırşehir'de belirli dönemler içinde hayli aktif çalıştığı belirtilen ancak günümüzde etkinliğini büyük ölçüde yitiren Kırşehir Halk Oyunları Derneği (HOYDEK) ve Kırşehir Turizm ve Folklor Derneği (KITHOD), topluluk temelli dernek faaliyetlerinin önemini vurgulamaktadır:

“77’den beri arkadaşım ile folklor oyunlarına kayıtlıyız biz. Nerelere, nerelere gittik. Çok iyiydi dernek zamanı.” (Katılımcı Galipcan, E, 54)

“Çok eskilerden örnek veriyim ben, yetmiş altı, yetmiş yedilerden. KITHOD vardı ondan sonra HOYDEK vardı. Şuanda ben HOYDEK’te hala faal eğitimcimim. Yıllardır oradayım. Eskiden festivallere derneklere davetiye gelirdi oralara. Şimdi



de Kültür M d rl g 'ne davet geliyor. "Falanca yerde bir kültür etkinlikleri var." diye. Festivallere hep derneklerle katıldık yani. Eskileri sayarsak İzmir, Kaman, Antep, Urfa. Hangi birini sayayım isim hatırlanmayacak kadar çok." (Katılımcı Ersin, E, 62)

"Yunanistan, Bulgaristan, Çekoslovakya, Macaristan, Almanya, Hollanda, Avusturya, Belçika, Litvanya. Yukarı ık. Belarus, Moskova, Kazakistan. San Petersburg, Türkmenistan, Azerbaycan, Arabistan, Őam, Irak, Lübnan, Çin. Gezmediğim ne kaldı? Japonya, Amerika kaldı. Müziğin getirisidir bu işte. Dernek zamanı iyiydi. Müzisyen olarak gittim. Kültür Bakanlığı'na bağlı insanlarla gittim. Sıradan insanlarla değil. 81 ili, 67 vilayeti her ili ilçeleriyle gezdim. Tabii kaliteliydi." (Katılımcı Ersin, E, 62)

"Ben 25 yıldır İstanbul'dayım. Benim Kırşehir'de yaŐadığım dönemde, ergenliğimde dernekçilik faaliyetleri halk oyunları dernekleri, müzik, musiki cemiyetleri gerçekten çok aktifti o zaman. Onun Kırşehir'in müzikal yapısıyla ve yeni gençlerin müzikal atılımlara katılabilmesi için, bu iÇin içinde daha iyi, daha sosyal bir çevreye sahip olabilmesi anlamında onların çok katkısı vardı. Şimdi dernekçilik faaliyetleri eskisi gibi değil. Umarım ona geri dönülür çünkü biliyorsunuz, hatırlıyorsunuzdur. Halk oyunları yariŐmaları vardı eskiden. Onların müzikleri dahi canlı yapılırdı. Sürekli halk oyunları altyapısında yetiŐen, bunu bir futbol takımı gibi düŐünün, işte bir ulusal milli takım alt yapısı gibi düŐünün. Orada sürekli yetiŐen, sosyalleŐen bir evre vardı. Kaldı ki bunun, o tarz coğrafi konuma sahip, sosyolojik koşullara sahip illerde, Kırşehir gibi... Çünkü Kırşehir'imizin adı Őirin Kırşehir'dir. On beş dakika gezin aynı yere geri gelirsiniz. O tarz yerlerde,

küçük yerlerde, gerçekten sosyalleşebilmesi için bu gerekli. Çünkü orada sosyalleşme ne kadar azalır, sıkıntılarda o ölçüde çıkmaya başlıyor. Farklı alanlarda. O yüzden hem sosyalleşmesi hem de müzikal kültürün yaşatılır hale gelebilmesi için ve kültürel sürdürülebilirliğin, kamu katılımının artması için dernekçilik faaliyetlerinin artması lazım. Tekrar eski haline, eski iklimine dönmesi lazım. (Katılımcı Ayhan, E, 43)”

Kültürel alt yapılar kültürün sürdürülmesine katkı sağlarken müzisyenlerin ekonomik kaynaklarını çeşitlendirmekte, müzik üretimine devam etmelerini sağlamaktadır. Araştırma kapsamında görüşülen 17 müzisyenden 15'i çocuklarının müzisyen olmasını istemediklerini, usta – çırak ilişkisini sürdürme konusunda çekimser olduklarını ve aile bireylerini farklı meslek dallarına yönlendirdiklerini belirtmişlerdir. Ayrıca “Sizce yerel müzik kültürü nasıl sürdürülebilir?” sorusuna ekonomik iyileştirme olmadan kültürün sürdürülemeyeceği yönünde cevap vermişlerdir. Derinlemesine görüşmelerden çıkan sonuca göre, müzisyenlerin çocuklarının yahut ailede bulunan yaşça küçük bireylerin müzisyen olmalarında isteksiz olma nedenleri doğrudan ekonomik koşullara dayanmaktadır. Katılımcı müzisyenlerin kendinden yaşça küçük aile bireylerini neden müziğe yönlendirmedikleri aşağıda sıralanmaktadır:

- Yoksulluk
- Sağlık sigortası
- Gelir güvencesizliği (düğünlere, kutlamalara bağlı olarak sezonluk çalışma)
- Düğünlerin değişen yapısı
- Yaşlılık ve emeklilik

Bu doğrultuda, yerel müziğin çekirdeğinde yer alan usta – çırak ilişkisinin ayakta kalabilmesi ve yerel müziğin ekonomik ve kültürel sürdürülebilirliği için müzisyenlerin müzik yapabilecekleri fiziksel mekânların da geliştirilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

### **3.2.6.2. Kırşehir’de Kültürel Hayata Katılımın Kalbi: Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi**

Yaratıcı mekânların toplamından oluşan yaratıcı kümeler, yaratıcı bir kentin temel bileşenleridir. Çoğunlukla yaratıcı mekânların ve kuluçka merkezlerinin bir araya gelmesiyle oluşan bu kümeler, kültürel üretim ve tüketim pratiklerinin gerçekleştiği esas oluşumlardır. Buraya kadar olan kısımda açıklandığına göre, müzik kenti Kırşehir’de tamamen yaratıcı mekânlardan oluşan bir kümelenmeden, alt yapıdan bahsetmek söz konusu olmasa da kentte yer alan sembolik ve kültürel mekânların kent haritasında kum saatine benzer biçimde kümелendiği görülmektedir. Kentin en yoğun cadde ve bulvarları üzerinde yer alan bu kümelenme, abdal müzisyenlerin üretimde bulunduğu ve kentlilerin kültüre eriştiği mekânlara sahiptir. Tarihi Kırşehir Kalesi, kentin tek sineması olan Klas Sineması, Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi, Neşet Ertaş Müzesi bir araya geldiklerinde kent merkezinde kum saatine benzeyen bir şekil ortaya çıkar. Müzik kentinin en önemli kültürel katılım mekânı olan Cacabey Meydanı ise bu kum saatinin tam ortasındadır. Cacabey Meydanı ile mekânsal yakınlığı ve konserler aracılığıyla meydanla kurduğu ilişki Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezini kentin en önemli kültürel alt yapısı kılmaktadır. Bu merkezde yapılan etkinlikler, yaratıcı kentlerin temel gerekliliklerinden kabul edilen kültürel hayata katılım ilkesini gerçekleştirme amacı taşır.

**Görsel 21:** *Kent Meydanı Cacabey'de Cacabey Gök bilim Medresesi ve Camiisi*



Dolayısıyla Kırşehir Neşet Ertaş Kültür Merkezi'nde gerçekleşen etkinliklerin bir haritasını çıkarmak, bu etkinliklerin müzik kenti için anlamını göstermek gereklidir.

Bu doğrultuda, 2018 – 2023 yılları içinde yapılan paylaşımların tamamı incelenmiş, aşağıdaki tablo 15'den takip edilebileceği üzere Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi'nde beş yılda toplam 159 etkinlik düzenlendiği görülmüştür. Etkinlikler Covid – 19 salgın koşullarını takip eden yıllar içerisinde niceliksel bir artış göstermiş, bu artış 2022 tarihinde zirveye ulaşmıştır. Bu tarihte etkinliklerin artış göstermesinin yanı sıra Kırşehir'in yaratıcı müzik kenti olduğunu vurgulayan paylaşımların ve kültürel katılım olanaklarının öne çıkarılması anlamlıdır. Söz konusu tarihte sadece Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi'nde değil, Cacabey Meydanı'nda çok sayıda konser verilmiş, bu konserlerde Kırşehir'in yaratıcı müzik kenti olduğu Belediye Başkanı Selahattin

Ekiciođlu tarafından vurgulanmıştır<sup>47</sup>. Kentin yaratıcı kimliğine yapılan bu vurgu, kùltür merkezinin Facebook paylaşımlarına<sup>48</sup> da yansımıştır. Öyle ki kentin yaratıcı temasıyla doğrudan ilgili 36'ı paylaşımın, 34'ü 2022 yılı içinde yapılmıştır. Her yıl düzenlenen Neşet Ertaş ve Muharrem Ertaş Anma Programları ile beraber aşağıdakiler yine bu yıl içinde düzenlenmiştir:

- Ozanlar Yarışıyor Türk Halk Müziği Beste Yarışması,
- UNESCO Yaratıcı Müzik Kenti Müzik Konferansı,
- Kùltür ve Müzik Konulu Yöresel Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması
- Müzik Odaklı Kalkınma Hamlesi Projesi

2022 içinde yaratıcı müzik kenti hakkında kalan paylaşımlar ise bu etkinliklere ait duyurulardan oluşturmaktadır. “Ajanda 2030” 17. amacı ve UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı'nın üzerine inşa edildiği MONDİACULT Konferansı (2022), yapı taşlarından kabul edilen iş birliği, 2022 yılı içinde düzenlenen etkinliklerin nasıl gerçekleştiğini açıklayabilmek için esas noktadır. Neşet Ertaş Kùltür ve Sanat Merkezi'nde 2018'den itibaren farklı aktörlerle birlikte kùltürel etkinlikler düzenlenmiş olsa da 2022 yılında iş birliklerinin yoğunlaştığı gör÷lmektedir. Ocak ayında Kırşehir Ahilik Esnaf Kùltürü Araştırma Merkezi ve Turizm Derneği ve Kırşehir Belediyesi tarafından Helebiş Gecesi organize edilmiş, yine bu ay içinde yaratıcı müzik kenti olma hedefindeki Sivas ile “Kùltürler Buluşuyor” konseri verilmiştir.

<sup>47</sup> Kırşehir Bùyükřehir Belediye Başkanı Selahattin Ekiciođlu tarafından yapılan konuşma için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=TBJFw1In-Gw>

<sup>48</sup> Bknz: <https://www.facebook.com/nesetertasksm/>

Görsel 22: Müzik kenti Kırşehir Kültür Sanat Aksı



Tablo 16: Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi Facebook Hesabı Etkinlik Paylaşımları

Toplam Etkinlik Sayısı:159	Yıl İçinde Yapılan Etkinlik Paylaşımları	Müzik	Tiyatro	Sinema	Eğitim	Panel, Söyleşi, Sempozyum, Seminer	Sergi	Festival
2018	7	1	3	X	X	1	X	X
2019	49	9	8	1	1	2	X	X
2020	85	4	9	3	1	2	20	X
2021	46	4	4	1	1	1	3	X
<b>2022</b>	<b>237</b>	<b>13</b>	<b>11</b>	<b>X</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
2023	175	9	18	X	2	6	3	Tiyatro Festivali

								ve Müzik Festivali
--	--	--	--	--	--	--	--	--------------------------

**Tablo 17:** *Yaratıcı Müzik Kenti Hakkında Yapılan Paylaşım*

Yaratıcı Müzik Kenti Hakkında Postların Sayısı	36
Toplam Post Sayısı	599

“Neşet Ertaş 10. Yıl Anma Programı ise”<sup>49</sup>, iş birliklerinin en yoğun görüldüğü etkinliktir. Duo Maliki (Almanya), Lady Halo (İtalya), Gürcistan Müzik ve Dans Grupları, Bursa İnegöl Halk Oyunları Ekibi, El sanatları kenti Kütahya ve Gastronomi kenti Afyon Kırşehir Belediyesi’nin “Neşet Ertaş Anma Programı” kapsamında iş birliği gerçekleştirdiği paydaşlar arasında yer alır. Anma programında yalnızca ulusal veya bölgesel düzeyde değil uluslararası ortaklıkların öne çıktığı görülmektedir. Bu yönüyle 17. sürdürülebilir kalkınma amacı, amaçlar için ortaklıkların, alt amaçlarından olan “sürdürülebilir kalkınma için küresel ortaklıkların geliştirilmesine (17.16)” ve “etkili ortaklıkların teşvik edilmesine (17.17)” paralel etkinlikler gerçekleştirildiği görülmüştür.

<sup>49</sup> Bu dönemde Neşet Ertaş Anma Programı için tanıtım videosu çekilmiştir. Bknz: <https://www.youtube.com/watch?v=UIO05Rb0xDY>

**Tablo 18:** *Neşet Ertaş Kültür Merkezi'nde Yapılan İş Birlikleri*

2018	X
2019	Neşet Ertaş'ı Anma Programı Muharrem Ertaş'ı Anma Programı Ankara Ümitköy Musiki Derneği Türk Filmleri Şarkıları ve Neşet Ertaş Türküleri Konseri
2020	Neşet Ertaş'ı Anma Programı Muharrem Ertaş'ı Anma Programı
2021	UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Ulusal Müzik Çalıştayı Berlin Europa Senfoni Orkestrası ve Kadın Girişimciler Ritim Topluluğu Konseri
2022	Helebiş Gecesi (Ocak 2022) Kültürler Buluşuyor Konseri Neşet Ertaş'ı Anma Programı UNESCO Müzik Şehri Kırşehir Müzik Konferansı Ozanlar Yarışıyor Türk Halk Müziği Beste Yarışması Urfa Sıra Gecesi ve Helebiş Gecesi (Aralık 2022)
2023	Konya ve Kırşehir İşbirliğinde Sema Etkinliği Paul Dwyer ve Çetin Akdeniz Müzikli Söyleşi Programı Âşık Veysel Paneli

Kırşehir yaratıcı müzik kentinin ulusal ve uluslararası olmak üzere farklı aktörlerle, farklı dönemlerde müzik temasında geliştirdiği işbirlikleri Tablo 'deki gibidir. Her yıl



hazırlanan Neşet Ertaş ve Muharrem Ertaş Anma Programları'nda yerel müzisyenler ile verilen konserlerin yanı sıra farklı kentlerle birlikte yapılan konserlerin ve konferansların bu iş birliklerini güçlendirdiği görülmektedir. Dolayısıyla Kırşehir yaratıcı müzik kentinin kültürel alt yapısı Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi'nde kültürel tüketim olanakları iş birliği içinde pekiştirilmeye çalışılmaktadır.

### **3.2.7. Kültürel Mekânları Ortak Amaçlar Doğrultusunda Kullanabilmek: Neşet Ertaş Kültür Merkezi'nde İş Birliği**

Yaratıcı kentlerde farklı kentlerle kurulan ortaklıkların yanı sıra kültür politikaları geliştiren paydaşların da ortaklıklar geliştirmesi, müşterek kararlar alması gereklidir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı (2023), başvuru formunda yaratıcı kentler için birlikte hareket edecek paydaşların kim ya da kimler olduğu, yurttaşlara sürdürülebilir kalkınma amaçlarının ve yaratıcı kent olgusunun nasıl açıklandığı sorgulanmaktadır. Bu sorgunun esas nedeni, yönetim organlarından, yurttaşlara değin kentin tüm paydaşlarının politika yapımına dâhil olmasına bağlı olarak gelişen sosyal içermenin başarılması, demokratik yönetim ilkelerinin yerine getirilmesidir.

Tablo 17'den görüleceği üzere kültür merkezinde Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir Valiliği, Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü, sivil toplum kuruluşları, abdal müzisyenler ve yurttaşların tamamının iş birliği içinde gerçekleştirdikleri etkinlik sayısı azdır. Müzik kenti hakkında elde edilen söz konusu tespit yalnızca Kırşehir Belediyesi'nin düzenlediği etkinliklerden değil, bu tez kapsamında görüşülen katılımcılar tarafından öne çıkarılmaktadır. Katılımcılar tarafından yaratıcı müzik kenti başvuru sürecinde ve geliştirilen projelerde kent içindeki paydaşlar arasında iş birliğinin hayli zayıf olduğu vurgulanmıştır.

Bu durumun kentin kültürle kalkınma ve sürdürülebilir kültür amaçlarını gerçekleştirmek adına en büyük olumsuzluklardan biri olduğuna dikkat çekilmiştir:

“Buradaki farklı birimler çok organize olamıyorlar. İş birliği ne yazık ki çok zayıf. Mesela belediye ve üniversite, üniversite ve siyasiler, yöneticiler iş birliği konusunda güçlenmeli. Küçük bir yer olması da çok büyük dezavantaj. Bir araya gelip bir şey üretmek giderek zorlaşıyor. Deniliyor ki: “Bu şu zihniyetten, öbürü bu zihniyetten.” Böyle olunca sonuç olarak sizin bilginizi, birikiminizi, kentin kalkınması için hayallerinizi bırakıp, size şartlı ve ön yargılı yaklaşıyorum. Bu da iş birliği için büyük risk. Hem de çok ciddi bir risk. Bu belki Kırşehir’in küçük bir şehir olması ve kalıplarını kıramaması ile ilgilidir.” (Katılımcı Murat, E)

“İş birliği hakkında belki şöyle diyebiliriz. Eskiye göre daha bir farkındalık var. Yani daha önce hiçbir şey yoktu. Ama ben hala bu konuda çok yolun başında olduğunu düşünüyorum, belediyenin de diğer kurumların da. Zamanla bu değeri yeterince değerlendirebilirsek, bu markayı yeterince değerlendirirsek daha da artacağını düşünüyorum bu iş birliğinin. Ama hiç yoktan bir başlangıç oldu. Yine de istenilen düzeyde değil. Yani şöyle bu durum aslında mevcut insan kaynağı ile ilgili. Belediyede de bazen insan kaynağı konusunda sıkıntı yaşanabiliyor. Üniversitede de yaşanabiliyor.” (Katılımcı Cem, E)

“İş birliği yapılıyor ama çok yüzeysel. İşte gerektiğince diyelim. Mesela Uluslararası Neşet Ertaş Müzik Festivali olacak. Bu festivalin planlanma sürecinde üniversitesi ile hiçbir fikir alışverişi yapılmadı. “Müzik bölümündeki akademisyenler olarak siz ne diyorsunuz?” demedi kimse. Belki bizim de hatalarımız oluyor. Olabilir. Daha

fazla şey yapabiliriz biz de. İl Kültür Müdürlüğü ile zaten sadece bir Ahilik Beste Yarışması yapabildik.” (Katılımcı Ali, E)

“Her kurumun kendi ölçekleri vardır. Belediye daha çok vatandaşa yönelik müzik etkinliği yapmak istiyor. İşte konser yapmak istiyor. Uluslararası Neşet Ertaş’ı Anma Etkinliği yapmak istiyor ama Gençlik Spor Müdürlüğü veya üniversite saz, bağlama kursu açmak istiyor. Yani aslında biz hep onu vurguladık belediyeye. Hatta sonrasında şöyle bir şey yapıldı. Belediye tüm kurumları çağırdı. Hatta Üniversitesi, Milli Eğitim Bakanlığı aklınıza gelen aktörlere yapılan etkinlikleri dolduracakları bir etkinlik bildirim formu oluşturduk. Çünkü kim ne yapıyor birbirimizden haberimiz yok yani. Saz kursu açılıyor, bir diğeri konser yapıyor. Bir başkası konferans veriyor. Bunlardan, birbirimizden haberimiz olsun diye her kurumdan kontak kişisi istendi ve yaptığımız müzikle ilgili faaliyetleri belediyeye bildirin denildi. Çünkü bunu da ne için istedik? Biz dört sene sonra raporlayacağız. Kim ne yaptı? Tek tek internet sitesinden mi bulacağız? Bakın bu çok zor. Bu öneriyi de biz getirmiştik yani. Bu, bu şekilde yürüyor. Kurumlar arası iş birliği ile. Milli Eğitimden iki hoca bu iş yapılırsa bilgi veriyor belediyeye. Yani böyle bir işbirliği yürütülüyor. İş birliği yürütülmesi her açıdan zorunlu.” (Katılımcı Cem, E)

Nakagawa’ya göre (2010), iş birliği ve sosyal içerme neoliberalizmin sonuçlarından biri olan sosyal adalet sorunları ile mücadele edebilmek adına ayrıca önem taşır. Japonya’nın neoliberal politikaların yükseldiği 1997 tarihinden itibaren kültür temelli kalkınmaya yöneldiğini belirten Nakagawa (2010), iş birliğini ve sosyal içermeyi önceleyen kültür politikalarının ve girişimcilerin sosyal adalet sorunlarını gidermeye katkı sağladığını belirtir. Bu katkı, Ueda Kanayo’nun yerel yönetim ve Kamagasaki Üniversitesi ile birlikte

gerçekleştirdiği Cocoroom Cafe örnek olayı üzerinden açıklanır. Çocukluğundan itibaren Japon şiiriyle ilgilenen şair Ueada Kanayo, ifade hakkından soyutlanmış bireylerin duygularını kolaylıkla aktarabilecekleri bir alan yaratmayı hedeflemiş, dezavantajlı topluluklara Kamagasaki’de bulunan yaşlıların kültürel sermayesi musubi<sup>50</sup> ile bir alan açmış, daha sonra bu toplulukların küresel düzeyde festivallere katılmasına aracılık etmiştir (Nakagawa, 2010; Kosuke, 2018). Çoğunlukla barınma sorunu yaşayan yaşlıların ve dezavantajlı bireylerin bulunduğu Kamagasaki bölgesinde faaliyet gösteren Kanayo ve bölgede gerçekleştirilen iş birliği sayesinde Cocoroom Cafe, sosyal içermenin örnek mekânlarından birine dönüşmüştür (Nakagawa, 2010, s. 21). Cocoroom Cafe örneğinde açıklandığı gibi bir kentin paydaşlarının ortak politikalar geliştirmesi sosyal adaletin önemli koşullarıdır.

Bu çerçevede Kırşehir ele alındığında, müzik kentindeki iş birliğinin zayıflığı nedeniyle hem Yaratıcı Kent Ağı koşullarının hem de sosyal adaletin yerine getirilmesinde engeller olduğu görülmektedir. Kırşehir Büyükşehir Belediyesi tarafından müzisyenlerin gelir elde etmesi ve kentin canlı müzikle yaşaması için oluşturulan Müzik Durakları Projesi tam da iş birliğinin zayıflığından doğan sorunlara bir örnektir. Müzik kenti olduktan sonra Büyükşehir Belediyesi tarafından kentin müzik mirasına atıfla yapılan duraklar Kırşehir’deki müzisyenlerin kullanması ve kentin müzikle yaşaması için geliştirilmiştir. Fakat Kırşehir’in müzik kenti olmasına doğrudan katkı sağlayan ve müzik kentinin önemli paydaşlarından kabul edilen abdal müzisyenlerle müzik durakları projesi kapsamında herhangi bir iş birliği gerçekleştirilmemiştir. Saha çalışmasında yapılan gözlemler sonucunda müzik duraklarının abdal müzisyenler tarafından kullanılmadığı,

---

<sup>50</sup> Yaşlıların anlattığı hikâyeler ve okuduğu şiirler.

durakların atıl kaldığı görülmüştür. Kırşehir Belediyesi'nden kültür uzmanı, katılımcı 28 tarafından özellikle yaşlı abdal müzisyenlerin kendilerini dilenci gibi hissetmeleri nedeniyle müzik duraklarını ve sokak müzisyenliğini tercih etmediği, yaşlı abdal müzisyenlerin bu duraklarda çalmak istemediği belirtilmiştir. Dolayısıyla müzik kenti projelerinde birinde iş birliğinin geliştirilememesi sonucu müzik durakları atıl kalmıştır

**Görsel 23:** *Âdem Göçer Müzik Durağı ve Yaşayan İnsan Hazinesi Davulcu Adem Göçer*



Müzisyenlere müzik durakları hakkındaki fikirleri sorulduğunda katılımcı Yasin, müzik duraklarının atıl kaldığını, kullanılmadığını kentin daha farklı projelere ve mekânlara ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Müzik duraklarının kültürel hayata katılım mekânı işlevi görmediği anıtsal özellik taşıdığı farklı bir katılımcı tarafından da paylaşılmıştır:

“Yok. Pek çalmayız (duraklarda). İşte mesela bizim buralarda anma günlerimiz olur. Anma günü o zaten. O meydanda olduğu için, Cumhuriyet Meydanı'nda. Mecbur davulun yanında oluyoruz. Davul diye onu ilahlaştırmak değil. O anıt. Sen

göreceksin. Benim amcamın burada, kemanı, davulu, sazı var. Burada bir şey var diyeceksin.” (Fehmi, E, 66)

Nihayetinde müzik duraklarının kentin tanıtımı için olumlu bir katkı sağladığı ancak yalnızca anıtsal bir görev taşıması sebebiyle ekonomik kalkınma adına bu mekânların herhangi bir işleve sahip olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla, müzik kenti gerekliliklerin bir adım ötesine geçerek mekân üretiminde yurttaşların katılımını, iş birliğini dikkate almanın kültürel alt yapıların atıl kalmamasını katkı sağlayabileceği görülmüştür.

## SONUÇ

Kırşehir yerel müziği ve temsilcileri Türk Halk Bilimi, Türk Dili ve Edebiyatı, Müzikoloji ve Etnomüzikoloji gibi farklı disiplinlerce çalışılmış, bu alanda nitelikli araştırmalar ortaya konulmuştur. Bu tez, söz edilen çalışmalardan farklı olarak Kırşehir yerel müzik pratiklerini yaratıcı kentler merceğinden ele almıştır. “Taşra” olarak tanımlanan bir kentte yaratıcı kentlerin ve onun parçası olan yaratıcı endüstrilerin koşullarını anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu amaç doğrultusunda, araştırmanın temel sorularından olan “Kırşehir yaratıcı müzik kentinin kültürel sürdürülebilirlik ve yerel kalkınma için fırsatları ve engelleri nedir?” sorusuna yanıt aramak için görüşmeler yapılmıştır. Yapılan derinlemesine görüşmeler ve katılımsız gözlemler, katılımcıların Kırşehir’i nasıl tanımladıklarına, kentin müzik kenti olarak temel bileşenlerine, avantajlarına, dezavantajlarına açıklık getirmiştir. Bu teze başlanıldığı aşamada, araştırmacı öncelikle hipotezlerine bağlı dört araştırma sorusuna büyük bir merakla cevap bulmayı denemiştir. Bu sorular aşağıdaki gibidir:

- “Bir kenti yaratıcı kılan nedir?”
- “Kültür nasıl sürdürülebilir?”
- “Kırşehir neden müzik kenti seçildi?”
- “Kırşehir yerel müzik kültürü nasıl sürdürülebilir?”

Özellikle mikro düzeyde sorulan ilk soru müzik kentinin engellerini ve fırsatlarını tespit edebilmek adına araştırmacı tarafından atılan ilk adımdır. Araştırmacı, saha çalışmasına başladığı ilk aşamada acemi bir tutumla bu soruya kolayca cevap alacağını öngörmüştür. Ayrıca bu soruya verilen cevapların yalnızca alt başlıklardan biri olarak açıklanacağını tahayyül etmiştir. Ancak katılımcılarla yapılan görüşmeler sonucunda, bu tez çalışmasında, Kırşehir müzik kentinin neden müzik kenti seçildiğine yer verilmiştir.

Kırşehir, müzik üretiminde endüstrileşmiş bir kent olmamakla birlikte Türkiye’de Kırşehir’e benzer biçimde zengin yerel müzik kültürüne sahip çok sayıda kent bulunmaktadır. Bu durumun altının çizilmesinin sebebi, kesinlikle kentin ağa dâhil olmasına getirilen olumsuz bir eleştiri değildir. Kırşehir’in zengin yerel müzik kültürü sayesinde ağa dâhil olması tesadüf olmasa da müzik endüstrisine sahip olmadığı halde yaratıcı bir kent olması bu kenti ilgi çekici bir örnek haline getirmektedir. Yukarıda söz edilen nedenlerden ötürü ilk araştırma sorusuna karşı uyanan merak, yapılan görüşmelerden sonra üzerinde durulan bir temaya dönüşmüştür.

Kırşehir’in farklı kentler arasından sıyrılarak yaratıcılığını ilan etmesinin temelde yaratıcı sınıflar, abdal müzisyenler, uzun vadeli kültürel alt yapılar olmak üzere üç nedeni olduğu görülmüştür. Bu üç neden, aynı zamanda kentin fırsatlarını oluşturmaktadır. Araştırmanın katılımcıları, yaratıcı kentler ağına dâhil olabilmenin temel koşulunun müzik ve kent arasındaki ilişkiyi kesin biçimde ortaya koyabilme becerisi olduğunu belirtmişlerdir. Bu ilişkiyi kanıtlayabilmek için ekonomik verilere ihtiyaç duyulduğunu da eklemişlerdir. Bu doğrultuda, Kırşehir’in yaratıcı müzik kenti olmasındaki ilk etken, yaratıcı sınıfların iş birliği içinde başvuru sürecini yönetme kabiliyetidir. Özellikle Kırşehir Büyükşehir Belediyesi ve Ahiler Kalkınma Ajansı, müzik kentinin başvuru aşamasında anahtar role sahiptir. İki kurumun müzik kenti temasında yürüttüğü başvuru çalışmaları, yaratıcı kentler için ihtiyaç duyulanın yalnızca kültürel ve sanatsal üretimlerde bulunan sınıflar olmadığını, yaratıcı endüstriler hakkında uzman çalışanların kent için kritik olduğunu göstermiştir. Kırşehir’in başarılı başvuru süreci hakkında belirtilmesi gereken ikinci husus, bu süreçte UNESCO’nun Ahiler Kalkınma Ajansı’ndan talep ettiği verilerdir. Küresel düzeyde ekonomi ve kültür arasındaki ilişkinin çoğunlukla



nicel verilerle açıklanması beklenir. UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı'nda başvuru formunda, kentin kültürel üretimlerden elde ettiği gelirin net rakamlarla sunulmasını tercih eder. Bu nedenle, bir kentin kültürel geçmişini, iletişim ve enformasyon teknolojilerini yetkin biçimde kullanarak verileştirme becerisi, kentlere yaratıcı olmak adına avantaj sağlar. Ancak bulgular, Kırşehir'de başvuru aşamasında verileştirme hakkında sorunlar yaşandığı göstermiştir. Bu sorun, bu tezin Birinci ve İkinci bölümünde değinilen küresel ve bölgesel düzeydeki eşitsizliklerle yakın ilişki içindedir.

Kırşehir ekonomisinin büyük bölümü tarıma dayalı olduğundan kentte enformasyon temelli istihdam alanı kısıtlıdır. Buna ek olarak, kentin yerel kültürel alt yapıları olan düğünlerden elde edilen gelirleri tespit etmek güçtür. Dolayısıyla hem veri üretebilecek gruplar hem de ilerleyen kısımda ele alınacağı üzere kültürel alt yapılar konusunda politika üretimi bu müzik kenti için önem teşkil eder. Veri üretimi konusunda çalışacak grupların bu soruna çözüm üretebilme potansiyelleri vardır. Özellikle merkezi ve yerel yönetimin iş birliğiyle geliştirilecek çalışma gruplarının bu engeli aşabilecekleri düşünülmektedir. Yerel yönetimlerde, sadece Kırşehir müzik kentinin kültürel üretim ve tüketim süreçleri için istihdam edilecek yaratıcı müzik kenti grupları oluşturmak, kentlilerin ve müzisyenlerin çıkarlarına hizmet edecek biçimde geliştirilecek kültür politikası üretimini ve verileştirme pratiklerini kolaylaştıracaktır.

Kentin müzik kenti olmasını ve yaratıcı kalmasını sağlayan en büyük fırsatlarından biri abdal müzisyenler ve onların kültürel üretimlerde bulunmayı sürdürmesidir. Özellikle Orta Anadolu müziğinin ve abdal kültürünün yerel ve küresel düzeyde tanınmasını sağlayan Neşet Ertaş, ulusal düzeyde yerel müzik kültürünün dolaşımını sağlayan birincil

etkendir. Bu nedenle, Kırşehir’de yerel müzik üretimini gerçekleştiren abdal müzisyenlere, başta yerel yönetim olmak üzere tüm kurumların önem verdiği görülmüştür. Ahiler Kalkınma Ajansı, Kırşehir Büyükşehir Belediyesi, Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Neşet Ertaş Fakültesi ve kentteki paydaşların tamamı abdal kültürünün ve müziğinin Kırşehir’in kimliği olduğunu belirtmişlerdir. Katılımcılar, “yaratıcı” unvanını abdallar sayesinde aldıklarını vurgulamışlar, bunun bir adım ötesine geçerek onlara kültürel alt yapılar sağlamışlar yahut bu doğrultuda projeler üretmişlerdir. Müzik topluluklarının ve Neşet Ertaş Kültür Merkezi’nin, abdal müzisyenlere sunulan kültürel alt yapılardan olduğu görülmektedir. Neşet Ertaş Kültür Merkezi’nde yapılan Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş Anma Programları’nda, kentliler yerel müziğe katılım olanağı yakalamaktadır. Kültür merkezinin kentin meydanında ve en yoğun caddelerinde konumlandırılmış olması bu merkeze erişimi cazip kıldığından etkinliklere farklı grupların katılımı artmaktadır. Neşet Ertaş Kültür Merkezi’nin kentteki tek kültür merkezi olması mekânsal çeşitlilik açısından bir dezavantaj gibi görünse de, etkinliklerde müzik dışında farklı sanatlara da yer verilmesi bu merkezi başarılı kılmaktadır.

Kırşehir’de oluşturulan müzik toplulukları ise müziğin yerel ve küresel düzeyde dolaşımı için oldukça değerli bir fırsattır. Kültürel üretimde merkezi ve yerel yönetimin sunduğu alt yapılardan olan topluluklar, bu toplulukların kadroları veya genel olarak kamu destekleri yerel müzisyenlere istihdam olanağı sunmaktadır. Ancak üçüncü bölümde tartışıldığı üzere, topluluklara dâhil olmayan müzisyenlerin kentte müzikal üretimlerde bulunma konusunda sıkıntılar çektiği açıktır. Bu durum, tarihsel bağlamda ayrımcı pratiklere maruz kalmış, kırılğan bir grup için kültür politikaları geliştirirken daha kapsayıcı politikalar üretebilmenin önemini açığa çıkarmaktadır. Ayrıca topluluklar,

müziyenlerin kamu desteği olmaksızın müzikal üretimde bulunabilecekleri yönündeki inançlarını kaybetmesine neden olmakta, tüm müziyenler herhangi bir yerde kadro bulmaksızın müziyenlikle geçinilemeyeceği fikrini paylaşmaktadır. Müzik kentinde en önemli kültürel alt yapıların belirli kurumlar tarafından sağlanıyor olması müziyenlerin bu kurumların politikalarına bağlı olarak faaliyet göstermesine yol açmaktadır. Dolayısıyla Kırşehir’de müziyenlerin kendi üretimlerinde bulunabileceği farklı topluluklar oluşturmak kritik önem arz etmektedir. Müziyenlerin bu toplulukları oluşturması adına UNESCO Yaratıcı Kentler Ağı koşullarına bağlı kalmak zorunlu değildir. Her kentin kendi kültürel pratiklerine paralel kültür politikaları geliştirmesi önemli olduğundan, tamamen UNESCO’ya uyumlu olacak biçimde müziyenleri bir araya getirecek olanaklar sağlanması müziyenlerin yalnızca küresel kurumlara bağlı kalması ile sonuçlanabilir. Bu nedenle, Kırşehir’de müziyenlerin sadece küresel ve yerel kurumların pratiklerine bağlı kalmadan kendi topluluklarını oluşturmaları onların kurumlaşma süreçlerine ve kültürel ifadelerin özerk biçimde üretilmesine katkı sunabilir. Ayrıca bu yol, kültürel demokrasinin kentsel boyutta ilerlemesi için bir başlangıç sayılabilir.

Tezin derinlemesine görüşme soruları içinde yer alan “Bozlakların daha çok dinlenmesi için şarkıların kısaltılması kültürü olumsuz etkiler mi?”, “Bozlakların yeniden yorumlanması hakkında ne düşünöyorsunuz?”, “Herkes bozlak söyleyebilir mi?” gibi bazı sorulara müziyenler çoğunlukla cevap vermekte isteksiz kalmışlardır. “Birinin bacağını uzun diye kesiyor muyuz?”, “Bozlaklar uzun ağıtlardır.” gibi birkaç cevap verilse de katılımcı müziyenler genellikle özünü bozmadan isteyen, istediği gibi söylesin.”, “Sürdürülebilirlik için ekonomi gerek.” cevaplarını vermişlerdir.

Müziyenlerin bu soruları cevaplama konusunda isteksiz olmaları ya da müzikle ilgili anlamlı bir tartışmanın ekonomi çerçevesinde yapılacağını düşünmelerinin temel sebebi Kırşehir müzik kentindeki kültürel alt yapı yetersizliğidir. Kentin seçilmesinde asıl neden olan abdal müzisyenler, yukarıda açıklanan kültürel alt yapı sorunları nedeniyle bir engele dönüşmektedir. Daha doğru bir ifadeyle, engel abdal müzisyenler değil, sahip olmadıkları kültürel alt yapılarıdır. Kültürel alt yapılar konusu Kırşehir müzik kenti için özellikle üzerinde durulması gereken bir bulgudur. Bu bulgu, kentin uzun vadede gelişmiş olan kültürel alt yapılarıyla yakından ilgilidir. Kırşehir’de yaşanan kültürel alt yapı sorunları neticesinde abdal müzisyenlerin usta – çırak ilişkisinden uzaklaştığı açıktır. Oysaki bulgular, Kırşehir’de yerel müziğin temel bileşenlerinin uzun vadede geliştirilmiş olan usta – çırak ilişkisi olduğunu göstermiştir. Belirtildiği üzere, bu ilişki, kültürün sürdürülmesi adına en büyük fırsatlardan biridir. Yerel müzik üretiminin geliştiği asıl yapılar olmasının yanı sıra ustalık ve çıraklık abdal müzisyenlerin yaşama biçimleridir. Usta – çırak ilişkisi müziğin kendi özgün pratikleri içinde öğrenilmesine katkı sağlarken, kuşaklararası aktarıma, iş birliğine katkıda bulunması nedeniyle müzik kenti için ayrıca değerlidir. Usta – çırak ilişkisi, Kırşehir’de kentlilerin müzikle karşılaştığı önemli mekânlardan olan düğünlerde sürdürülmektedir. Ancak düğünlerin değişen yapısı, pandemi süresinde ve sonrasında merkezi yönetim tarafından uygulanan müzik kısıtları ve yaşlılık müzisyenlerin bu geçim kaynaklarının kısıtlanmasına hatta kaybetmesine neden olmaktadır.

Bunun sonucunda usta – çırak ilişkisi ayakta kalma şansını kaybetmektedir. Ayrıca Orta Anadolu Halk Müziğinin özellikle pavyonlar başta olmak üzere farklı eğlence mekânlarında “Ankara Havası” olarak yorumlanması düğünleri de etkilediğinden,

abdallar inanç pratikleri gereği tüm kültürel üretim mekânlarına dâhil olamadıklarını belirtmişlerdir. Bütün bu sorunların yanı sıra, düğünlerin mevsimlik yapısı sebebiyle müzisyenler kışın geçinemediklerini, sağlık sigortalarının bulunmadığını, emekli olamadıklarını belirtmişlerdir. Müzikte ustalaşmak ve yaş almak eşanlı ilerlediğinden genç bireyler yaşlılık dönemlerinde sosyal haklara sahip olmayacakları için ustalaşmaktan veya başka bir ifadeyle müzik üretiminden uzaklaşırken, yaşlı müzisyenler yaşadıkları sorunlar nedeniyle aile bireylerinin müzisyenlikten farklı meslek alanlarına yönelmesini istemektedirler. Dolayısıyla düğünlerin mevcut sorunları ve yapısı usta – çırak ilişkisinin geliştiği bu mekânlardan uzaklaşmaya ve buna bağlı olarak müzik kentinin temel bileşeninin tahrip olmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla Kırşehir’de müzik üretiminin kendi özgün yapısını da değerlendirerek yeni kültür mekânlarının geliştirilmesi kültürün sürdürülebilirliğine katkı sağlayacaktır. Kırşehir yaratıcı müzik kentinde, yaşlı müzisyenlerin genç müzisyenlerle iş birliği içinde olması usta – çırak ilişkisinin ayakta kalmasına katkı sağlayacaktır.

Kültürel alt yapılarıdaki eksikliğin temel sebebi geçmişte olduğu gibi abdal kimliğinin taşıdığı olumsuz anlam yükü değil, yerel ve ulusal düzeyde müzisyenlerin maruz kaldığı eşitsiz çalışma koşullarıdır. Hem ulusal hem de uluslararası düzeyde UNESCO yaşayan insan hazinesi, somut olmayan kültürel miras envanterleri ve benzeri uygulamalar kültürel üretimlere ve kültür üreticilerine sembolik değerler atfetmektedir. Ancak müzisyenler adına üretilen politikaların çoğunlukla söylemsel pratiklerle sürdürülmesi müzisyenlerin ve kültürün korunması adına yeterli değildir. UNESCO, bu uygulamaların kültürel üretimleri bir temsil evrenine dönüştürdüğü gerekçesiyle eleştiriler almakta, aynı zamanda kurum bu tür uygulamaları kendi özdeşünümsel pratikleri içinde

dönüştürmektedir. Kaybolan türküler, değerler, hazineler bireylerin ve toplulukların nostalji duygusundan ve yakınmalarından farklı olarak toplumsal bir gerçekliğe karşılık gelmektedir. Bulgularda ele alındığı üzere, dillerini, yemeklerini, müziklerini, ritüellerini, kültürel ifadelerini, bir bütün olarak yaşam biçimlerini kaybeden toplulukların ve kentlerin kültürel iktidarları sarsılmaktadır. Bu durum, sosyal ve ekonomik kalkınma sorunlarını beraberinde getirmektedir. Alt yapılar hakkında belirtilmesi gereken bir diğer husus, bu kültürel alt yapıların yalnızca abdal müzisyenleri değil kentteki tüm bireyleri ve toplulukları kapsamasının gerektiğidir. Kentte yalnızca belirli yerel müzik temsilcilerinin ve tek bir topluluğun öne çıkarılması hem abdal topluluklara hem de farklı kültürel ifadeler için engel teşkil etmektedir.

Bu kültürel alt yapıları yalnızca yerel yönetimlerin geliştirmesi, hem bütçe hem de iş gücü kısıtları nedeniyle mümkün değildir. Merkezi yönetim dâhil olmak üzere, Kırşehir müzik kenti paydaşlarının tamamının iş birliği içinde hareket etmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Üçüncü bölümde açıklandığı üzere, Kırşehir müzik kentinde iş birliği içinde üretilen kültür politikaları mevcuttur. Yaratıcı müzik kenti için geliştirilen projelerde paydaşlar birlikte çalışmakta, yerel müziğin kentlilerle paylaşılması için ortak etkinlikler düzenlenmektedir. Kentte yalnızca yerel ve ulusal düzeyde değil, küresel düzeyde iş birlikleri de mevcuttur. Özellikle yerel müziğin, Türkiye'den yoğun göç almış Almanya, Belçika, Hollanda gibi Batı Avrupa ülkelerinde çok sayıda dinleyiciye sahip olması kentin iş birliği alanlarından biridir. Ancak yaratıcı müzik kentinde iş birliği yapmak konusunda sorunlar yaşandığı açıktır. Yaşanan bu sorunların, hangi paydaşlardan kaynaklandığı bu tezin kapsamı dışında kalsa da sorunların ideolojik veya kurumsal çatışmalar nedeniyle meydana geldiği görülmüştür. İş birliği önündeki engeller,

kurumların müzisyenlere ve yurttaşlara müzik kenti politika üretiminde aktif olarak yer vermesiyle çözülebilir. Kentlilerin çıkarları doğrultusunda ve onlar tarafından kültür politikaları geliştirilmesi, üretilen politikalar kentlilere ait olacağından kurumlar arasındaki iş birliği sorununun önüne geçecektir. Ayrıca iş birliği içinde geliştirilecek projelerde yalnızca fiziksel kültürel alt yapılara değil, yerel müziği arşivlemeye katkı sağlayacak dijital kültürel yapılara da öncelik verilmesi önemlidir.

Nihayetinde bu araştırma doğrultusunda ortaya çıkan en dikkat çekici bulgu, yerel müzik kültürü ve onu üretenlerin ayakta kalması için kentin sahip olduğu avantajların aynı zamanda dezavantajları oluşturuyor olmasıdır. Kırşehir müzik kentinin kendi kimliğini abdallar üzerinden kurduğu ancak müzisyenlere yönelik alt yapıların zayıflığı nedeniyle kentin henüz kendi kimliğine tutarlı bir kültür politikası üretmediği görülmüştür. Kültürel ifadelerin ayakta kalması için kültürel alt yapıların ayakta kalması elzemdir. Kırşehir’de yeni alt yapılar geliştirilmesinin yanı sıra var olanı ayakta tutabilmek yerel toplulukların kendi kültürel pratiklerini sürdürebilmeleri adına önem teşkil etmektedir. Bu tez çalışmasının bütün bölümlerinde açıklandığı üzere, kültür ve ekonomi arasında ayrılmaz bir ilişki mevcuttur. Kültürel üretimler sayesinde yapılandırılan ekonomiden kimlerin yararlandığı veya kaynakların nasıl dağıtıldığı yaratıcı kentlerde üzerinde durulması gereken asıl meseledir. Kırşehir’de kültürün ayakta kalabilmesi adına ihtiyaç olan bürokratik zorunlulukların bir adım ötesine geçerek kültürün üretildiği alt yapıların geliştirilmesidir. Bir kültürü sürdürmek sadece Birleşmiş Milletler, UNESCO, ICOMOS ve benzeri kurumların değerlendirme kriterlerini ve bu kurumlara verilen taahhütleri yerine getirme çabasından ibaret değildir. Kültürel ifadelerin tahrip edilmesi yahut kaybolması dâhice yapılmış bir bestenin tek bir kuşak tarafından hatırlanıyor olmasına

duyulan bireysel hüzünden ve sitemden bağımsız bir toplumsal olgudur. Bu nedenle, kültürün sürdürülmesi adına ihtiyaç duyulan söylemsel pratiklerden ve görev bilincinden daha fazlasını gerektirmektedir. Bu doğrultuda, Kırşehir ve yerel müzik kültürü hakkında yapılan araştırmalar da müzik kentindeki mevcut sorunları çözebilmek adına hayli değerli olsa da Kırşehir yerel müziği hakkında yapılan çalışmaların da müziğin edebi niteliklerinden bir adım ileri taşınması gerektirmektedir. Bu çalışma, Kırşehir’de kentlilerin yerel müziği nasıl deneyimlediğini açıklamak adına sınırlılıklara sahiptir. Müziğin niteliklerini araştıran çalışmaların yanı sıra Kırşehir’de yerel müziğin ve farklı müzik türlerinin kentliler tarafından nasıl deneyimlediğini araştırmak, kentteki müzikal üretim ve katılım pratiklerine ışık tutacaktır. Bu doğrultuda, yerel müzik ve yaratıcı kent çalışmaları üzerine yapılacak yeni çalışmalarda, kentlilerin yaratıcı kent olma sürecini ve beraberinde getirdiklerini nasıl deneyimlediğini araştırmak faydalı olacaktır.



## KAYNAKÇA

Adorno, T. (2020). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi* (11. Baskı). (N. Ülner, M. Tüzel, ve E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2001).

Ahiler Kalkınma Ajansı. (belirtilmemiş tarih a). Kırşehir sanayi raporu. [https://www.ahika.gov.tr/assets/upload/dosyalar/ahika\\_kirsehir-sanayi-sektor-raporu.pdf](https://www.ahika.gov.tr/assets/upload/dosyalar/ahika_kirsehir-sanayi-sektor-raporu.pdf) adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Ahiler Kalkınma Ajansı. (belirtilmemiş tarih b). Neden Kırşehir? <https://www.investinkirsehir.com/slider-alt/sectorler/> adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Aksoy, A., Ünsal, D., Polat, O.E. (Der.). (2023). *Kültür mirası yönetimi: neden ve nasıl?*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Al Rabady, R. (2012). Creative cities through local heritage revival: a perspective from Jordan/Mabada, *International Journal of Heritage Studies*, 19(3), 288 – 303. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.659673>

Alpaslan, İ. (2015). *UNESCO, sürdürülebilir kalkınma ve kültür: somut olmayan kültürel miras (soküm) örneği* [UNESCO Uzmanlık tezi]. [https://www.unesco.org.tr/Content\\_Files/Content/tez/iatez.pdf](https://www.unesco.org.tr/Content_Files/Content/tez/iatez.pdf)

Altıok, A. (2010). Türk halk müziğindeki bozlakların ses tekniği açısından incelenmesi [Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Ataöv, A. ve Tekeli, İ. (2017). *Sürdürülebilir toplum ve yapılı çevre: stratejiler yelpazesi* (1.Baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

[https://www.academia.edu/55734546/Folklor\\_a\\_yeni\\_bir\\_soluk\\_Otoetnografi](https://www.academia.edu/55734546/Folklor_a_yeni_bir_soluk_Otoetnografi)

Beck, U. (2011). *Risk toplumu* (1. Baskı). (B. Doğan, Çev.). İthaki Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1992).

Bekki, S. (2012). Abdallık geleneği ve Neşet Ertaş. *Ahi Evran Aktüel Dergisi*, 1(3), 10 – 14. [https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/salahaddin\\_bekki\\_abdallik\\_gelenegi\\_neset\\_ertas.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/salahaddin_bekki_abdallik_gelenegi_neset_ertas.pdf)

Binark, M. (2019). *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”*: Güney Kore’de Sinema Endüstrisi, K – Dramalar ve K – Pop. Siyasal Kitabevi.

Binark, M., Demir, E., Sezgin, S. (2023). Türkiye müzik platformlar ve algoritmik kürasyonun yeni kültürel aracılık rolü-Que Vadis?. *Kültür ve İletişim*, 26(1), 108 – 141.

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1243922

Birleşmiş Milletler. (2012). İstedığımız gelecek: sürdürülebilir kalkınma konferansı Rio +20. [http://www.surdurulebilirkalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/06/Future\\_We\\_Want.pdf](http://www.surdurulebilirkalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/06/Future_We_Want.pdf) adresinden 02.04.2024 tarihinde

alınmıştır.

Birleşmiş Milletler. (2012). İsteğimiz gelecek: Birleşmiş Milletler sürdürülebilir kalkınma konferansı (Rio +20).

[http://www.surdurulebilirkalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/06/Future\\_We\\_Want.pdf](http://www.surdurulebilirkalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/06/Future_We_Want.pdf)

Birleşmiş Milletler. (belirtilmemiş tarih b). Sürdürülebilir kalkınma amaçları. <https://www.kureselamaclar.org/> adresinden 02.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Bourdieu, P. (2018). *Karşı Ateşler – II*. (1.Baskı). (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2023). *Kültür Üretimi: Sembolik Ürünler, Sembolik Sermaye* (1. Baskı). (S. Yardımcı, ve E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.

Bozlağan, R. (2010). Sürdürülebilir gelişme düşüncesinin tarihsel arka planı. *Journal of Social Policy Conferences*, (50), 1011 – 1028.

Castell, M. (2015). *Kent, Sınıf, İktidar* (3. Baskı). (A. Türkün, Çev.). (orijinal eserin basım tarihi 1978)

Castells, M. (2005). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Topum ve Kültür, Ağ Toplumunun Yükselişi* (1. Baskı). (E. Kılıç, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1996).

Castells, M. (2020). *İnternet Galaksisi* (1.Baskı). (Ö. Avcı, Çev.). Phoenix Yayınevi. (orijinal eserin basım tarihi 2001).

Castells, M. ve Hall, P. (1994). *Technopoles of the world: the making of twenty – first – century industrial complexes*. Routledge.

Cohen, M., Gutman, M., Carrizosa, M. (Ed.). (2018). *Facing risk. New urban resilience Practices in Latin America*. Corporación Andina de Fomento.

Demir, E. (2014). Yaratıcı endüstriler. *İlef Dergisi*, 1(2), 87 – 107.  
<https://doi.org/10.24955/ilef.106593>

Department for Digital, Culture, Media and Sport. (2001, 9 Nisan). Creative industries mapping documents.<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001>

Discogs. (belirtilmemiş tarih). UNESCO collection Turkey.  
<https://www.discogs.com/release/13353952-Bektashi-Ashik-Turkey-Bektashi-Music->

[Ashik-Songs-Turquie-Musique-Bektachi-Chants-Des-Achik](#) adresinden 01.04 2024 tarihinde alınmıştır.

Duran, A. (2021). TRT ve TMH repertuarındaki Kırşehir yöresi seçilmiş bozlakların ayak, dizi ve makam çerçevesinde incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Eagleton, T. (2019). *Kültür* (4. Baskı). (B. Göçer, Çev.). Can Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2016).

Erkan, S. (2008). Kırşehir yöresi halk müziği geleneğinde abdallar [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Flew, T. (2005). Creative economy. J.Hartley (Ed.), *Creative industries* (1. Baskı, s. 344 – 361) içinde. Blackwell Publishing.

Flew, T. (2012). *The creative industries: culture and policy*. Sage.

Flew, T. (2013). Creative industries and cities. Flew. T (Ed.), *Creative industries and urban development: creative cities in the 21st century* (7 – 20) içinde. Routledge.

Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. Routledge.

Florida, R. (2017). Yeni Kentsel Kriz (1.Baskı). (D. N. Özer, Çev.). Doğan Kitap. (Orijinal eserin basım tarihi 2017).

Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 15 – 29. <http://dx.doi.org/10.1080/10286630500067606>

Gerber, M. (2019). Culture and sustainable development from a UN perspective. T. Meires ce G. Rippl (Ed.), *Cultural sustainability: perspectives from the humanities and social sciences* (s. 12 – 25) içinde. Earthscan.

Hartley, J. (2005). Creative industries. J. Hartley (Ed.), *Creative industries* (1. Baskı, s. 1 – 41) içinde. Blackwell Publishing.

Hartley, J. (2018). *Yaratıcı endüstrilerde temel kavramlar* (1. Baskı). A. Tolungüç, N.G. Işıkman, S.G. Hızal ve E. Demir, Çev.). (Orijinal eserin basım tarihi 2013).

Harvey, D. (1989). From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism. *Geografiska Annaler*. 71B(1), 3 – 17.  
<https://doi.org/10.2307/490503>

Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (2. Baskı). (A. Onocak, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 2005).

Harvey, D. (2020). *Umut mekanları* (4. Baskı). (Z. Gambetti, Çev.). Metis Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 2000).

Harvey, D. (2022). *Kent Deneyimi* (4. Baskı). (E. Soğancılar, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 1989)

Hospers, G.J. (2003). Creative cities: breeding places in the knowledge economy. *Knowledge & Technology*, 16(3), 143 – 162.

Huws, U. (2018). *Küresel Dijital Ekonomide Emek* (1.Baskı). (C. Şenesen, Çev.). Yordam Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 2014).

ICOMOS. (2021). Heritage and the sustainable development goals: policy guidance for heritage and development actors.  
[https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2453/13/ICOMOS\\_SDGPG\\_2022%20-%20FINAL3.pdf](https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2453/13/ICOMOS_SDGPG_2022%20-%20FINAL3.pdf)

International Music Council ve International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (1976). UNESCO collections of traditional music. UNESCO Publishing.

Jacobs, J. (2011). *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı* (1.Baskı). (B.O. Doğan, Çev.). Metis Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 1961).

Joshi, H. (2021, 22). Bhopal: the city of lakes: everything you need to know. The Tarzan Way. <https://www.blog.thetarzanway.com/post/bhopal-city-of-lakes-guide>

Kaymas, S. (2019). Geography... is it your destiny? Culturally sustainable development and creative industries nexus in the case of Turkey, *European Planning Studies*, 28(10), 2040 – 2059. <https://doi.org/10.1080/09654313.2019.1694865>

Kaymas, S. (2020). Yaratıcı endüstriler, kültür temelli girişimcilik ve eleştirel ekonomi politik: kör noktayı yeniden düşünmek. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 7(26), 93 – 113. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.782478>

Kaymas, S. (2021). *Ekonominin Kültürü Kültürün Ekonomisi: Yaratıcı Endüstrilere Bir Ziyaret*. Nobel Yayınevi.

Keskin, A. (2015). Geleneksel abdal müziğinin temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(34), 99 – 112.

Kılınç, M. (2017). Bozlak müziğinin klasik gitar ile yeniden yorumlanması [Yüksek Lisans Tezi]. Yaşar Üniversitesi.

Kırşehir Belediyesi. (belirtilmemiş tarih). Kırşehir kent rehberi. <https://www.kirsehir.bel.tr/kent-rehberi/kent-rehberi> adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Kosuhe, I. (2020, Temmuz 22). Standing at the border of art: Ueda Kanayo. *Diversity in the Arts Today*. <https://www.diversity-in-the-arts.jp/en/stories/21488>

Landry, C. (2001). *The Creative Cities: A toolkit for urban innovators*. Earthscan.

Lash, S. ve Urry, J. (1987). *The end of organized capitalism*. Univ of Wisconsin Press.

Meadows, D. (1972). *The limits to growth*. Universe Book.

Mommaas, H. (2004). Cultural clusters and the post – industrial city: towards the remapping of urban cultural policy. *Urban Studies*, 41(2), 507 – 532. <https://doi.org/10.1080/0042098042000178663>

Moss, G. (2017). *Artistic enclaves in the post – industrial city*. Springer.

Mulcahy, K. (2006). Cultural policy: definitions and theoretical approaches, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 35(4), 319 – 330. <http://dx.doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330>

Nakagawa, S. (2010). Socially inclusive cultural policy and arts – based urban regeneration. *Cities*. 27(2), 16 – 24. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2010.03.003>

Nurefşan Yüksel, A. (2021, Aralık, 1 – 2). *Plak şirketinden müzik markete: işletme tarihi bağlamında bir örnek olay incelemesi* [Sözlü Sunum]. Ahi Evran Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, Kırşehir, Türkiye.

Öztürk, F.E. (2023). Toplumsal bellek ve yeni medya: dijitalleşen hafıza mekanları. Ş.B. Bozkuş (Ed.), *Dijital medya ekseninde nostalji ve toplumsal bellek*. (1.Baskı 37 – 75). içinde. Nobel Bilimsel Eserler.

Parlak, E. (2019). *Garip Bülbül Neşet Ertuş* (1. Cilt). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Passow, J. Ve Edwards, T. (2023, 14 Haziran). The long, dark shadow of Bhopal: still waiting for justice, four decades on. The Guardian. <https://www.theguardian.com/global-development/2023/jun/14/bhopal-toxic-gas-leak-chemical-environmental-disaster-waiting-for-justice-union-carbide-dow>

Peck, J. (2005). Struggling with creative class. *International Journal of Urban and Regional Research* 29(3), 740 – 770. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2005.00620.x>

Porter, M. E. (2000). Location, competition, and economic development: local clusters in a global economy. *Economic Development Quarterly*, 14(1), 15 – 34. <https://doi.org/10.1177/089124240001400105>

Pratt, A. (2021). Creative hubs: a critical evaluation. *City, Culture, Society* 1(24), 1 – 6. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2021.10038>



Pratt, C. A. (2009). Creativity, innovation and the cultural economy. A. Pratt ve P. Jeffcutt (Ed), *Creativity, innovation and the cultural economy* (1. Baskı, s. 1 – 17) içinde. Routledge.

Pratt, C. A. (2009). Policy transfer and the field of the cultural and creative industries: learning from Europe?. L. Kong ve J O'Connor (Ed.), *Creative economies, creative cities: Asian – European Perspectives* (9 – 23 ) içinde. Springer.

Prefeitura de Cubatao. (2023). Espetáculo 'Vila Parisi' volta a ser apresentado em Cubatão a partir deste sábado. <https://www.cubatao.sp.gov.br/espetaculo-vila-parisi-volta-a-ser-apresentado-em-cubatao-a-partir-deste-sabado-30/> adresinden 02.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Rivas, S. V. (2022). The cultural governance principles of MONDIACULT 2022: ten ideas critical to a substantive debate. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 1(123), 95 – 111. <https://revistadigital.sre.gob.mx/index.php/rmpe/article/view/2547/2370>

S, Odabaşı. (2022). *Kuzey – Güney Çelişkileri ve Sürdürülebilirlik Ekseninde Gelişme Hakkı* (1. Baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Scannel, P. (2020). *Medya ve İletişim* (1. Baskı). (B. Sümer, ve O. Taş, Çev.). Ütopya Yayınevi. (Orijinal eserin basım tarihi 2007).

Schumpeter, J. (2010). *Capitalism, socialism and democracy*. Routledge.

Scott, A. J. (2006). Creative cities: conceptual issues and policy questions. *Journal of Urban Affairs*, 28(1), 1 – 17. <https://doi.org/10.1111/j.0735-2166.2006.00256.x>

Sennet, R. (2021). *Yeni Kapitalizm Kültürü* (5. Baskı). (A. Onocak, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2006)

Sennett, R. (2019). *Zanaatkâr* (3.Baskı). (M. Pekdemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2008)

Sennett, R. (2020). *Karakter aşınması* (15. Baskı). (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1998).

Sennett, R. (2021). *Yeni kapitalizm kültürü* (5. Baskı). (A. Onocak, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Smith, N. ve Williams, P. (2021). *Kentin mutenalaştırılması* (2. Baskı). (M. Uzun, Çev.). Yordam Kitabevi.

Soini, K., ve Birkeland, I. (2014). Exploring the scientific discourse on cultural sustainability. *Geoforum*, (51), (213–223). [DOI:10.1016/j.geoforum.2013.12.001](https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2013.12.001)

Solakoğlu, S. (2011). Muharrem Ertaş icrasında bozlakların incelenmesi [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

T.C. Kırşehir Valiliği (belirtilmemiş tarih). Şehrimiz. <http://www.kirsehir.gov.tr/sehrimiz> adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

T.C. Kırşehir Valiliği. (belirtilmemiş tarih b.) Kırşehir sanayisi. <http://www.kirsehir.gov.tr/ekonomi> adresinden 01.04.2024 adresinden01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2023). Somut olmayan kültürel miras taşıyıcılarının başvuru, değerlendirme, tespit ve kayıt işlemlerine ilişkin yönerge. [mevzuat]

<https://aregem.ktb.gov.tr/Eklenti/115501,somutolmayankulturelmirastasiyicilarinin-basvuru-yonergepdf.pdf?0>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (belirtilmemiş tarih). Gezilecek yerler.

<https://kirsehir.ktb.gov.tr/TR-64762/gezilecek-yerler.html>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (belirtilmemiş tarih). Somut olmayan kültürel miras.

<https://kirsehir.ktb.gov.tr/TR-64762/gezilecek-yerler.html> adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Throsby, D. (2008). *Economics and culture*. Cambridge University Press.

Throsby, D. (2004). Assessing the impacts of a cultural industry. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 34(3), 188 – 204.

<https://doi.org/10.3200/JAML.34.3.188-204>

Tokgöz, O. (2014). *Siyasal İletişimi Anlamak* (2. Baskı). İmge Kitabevi.

Topak, O. (2012). *Sosyal Refah Devleti ve Kapitalizm: 2000'li Yıllarda Türkiye'de Refah Devleti*. İletişim Yayınları.

Tulloch, L. ve Neilson, D. (2014). The neoliberalisation of sustainability. *Citizenship, Social and Economics Education*, (13)1, 26 –

38.<http://dx.doi.org/10.2304/csee.2014.13.1.26>

Türk Dil Kurumu. (belirtilmemiş tarih). Güncel Türkçe sözlüğünde Abdal.

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Türkiye İstatistik Kurumu. (2020). Opera, bale, orkestra, koro ve topluluklar

2020.<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema,-Tiyatro,-Opera,-Bale,-Orkestra,->

[Koro-ve-Topluluk-Istatistikleri-2020-37205](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema,-Tiyatro,-Opera,-Bale,-Orkestra,-Koro-ve-Topluluk-Istatistikleri-2020-37205)

Türkiye İstatistik Kurumu. (2021). Kültürel miras 2021. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kulturel-Miras-2021-45687>

Türkiye İstatistik Kurumu. (2021). Kütüphane istatistikleri 2021. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kutuphane-Istatistikleri-2021-45700>

Türkiye İstatistik Kurumu. (2022). Muhtemel Eğitim Süresi 2018 – 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Muhtemel-Egitim-Suresi-2018-2022-49761>

Türkiye İstatistik Kurumu. (2022). Sinema ve gösteri sanatları istatistikleri 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatlari-Istatistikleri-2022-49695>

Ubertazzi, B. (2022). *Intangible, cultural heritage, sustainable development and intellectual property*. Springer.

UNESCO Publishing. <https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/uccn-2023-application-guidelines-en.pdf>

UNESCO. (1996). *Our creative diversity*. UNESCO Publishing. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000104415>

UNESCO. (2004). About us. [hakkımızda metni]. <https://en.unesco.org/creative-cities/content/about-us>

UNESCO. (2005). Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve geliştirilmesi sözleşmesi. UNESCO Publishing. <https://www.unesco.org.tr/Pages/179/177/>

UNESCO. (2013). The Hangzhou Declaration: placing culture at the heart of sustainable development policies. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221238>

UNESCO. (2018). Heritage of Dede Korkut, epic culture, folk and tales. <https://ich.unesco.org/en/RL/heritage-of-dede-qorqud-korkyt-ata-dede-korkut-epic-culture-folk-tales-and-music-01399> adresinden 01.04.2024 tarihinde alınmıştır.

UNESCO. (2022). UNESCO world conference on cultural policies and sustainable Development – MONDIACULT 2022.

[https://articles.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/01/6.MONDIACULT\\_EN\\_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION\\_FINAL\\_1.pdf](https://articles.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/01/6.MONDIACULT_EN_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION_FINAL_1.pdf)

UNESCO. (2023). Living heritage: safeguarding without freezing. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387872\\_eng](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000387872_eng)

UNESCO. (2023). UCCN mission statement. UNESCO Publishing. [https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/03/UCCN%20Mission%20Statement\\_rev2023.pdf](https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2023/03/UCCN%20Mission%20Statement_rev2023.pdf)

UNESCO. (2023). UNESCO creative cities call for applications 2023: applications guidelines.

UNESCO. (belirtilmemiş tarih a). About the Kırşehir creative city. <https://en.unesco.org/creative-cities/kirsehir> adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

UNESCO. (belirtilmemiş tarih b). UNESCO creative cities map, search cities. <https://en.unesco.org/creative-cities/creative-cities-map> adresinden 31. 03. 2024 tarihinde alınmıştır.

United Nations. (1987). Our common future. <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>

United Nations. (1992). Report of the United Nations Conference on environment and development: Rio declaration. [https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/generalassembly/docs/globalcompact/A\\_CONF.151\\_26\\_Vol.I\\_Declaration.pdf](https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/generalassembly/docs/globalcompact/A_CONF.151_26_Vol.I_Declaration.pdf) adresinden 02.04.2024 tarihinde alınmıştır.

United Nations. (2015). The millenium development goals report 2015. [https://www.un.org/millenniumgoals/2015\\_MDG\\_Report/pdf/MDG%202015%20rev%20\(July%201\).pdf](https://www.un.org/millenniumgoals/2015_MDG_Report/pdf/MDG%202015%20rev%20(July%201).pdf) adresinden 02.04.2024 tarihinde alınmıştır.

United Nations. (2020). SDG good practices: a compilation of success stories and lessons learned in SGD implementation. <https://sdgs.un.org/sites/default/files/2020-11/SDG%20Good%20Practices%20Publication%202020.pdf>

United Nations. (belirtilmemiş tarih b) Principle two: leave no one behind. <https://unsdg.un.org/2030-agenda/universal-values/leave-no-one-behind> adresinden 03.04.2024 tarihinde alınmıştır.

United Nations. (belirtilmemiş tarih a). What does the 2030 Agenda say about universal values?. <https://unsdg.un.org/2030-agenda/universal-values> adresinden 03.04.2024 tarihinde alınmıştır.

Urry, J. (2015). *Mekânları Tüketmek* (2. Baskı). (R. G. Ögdül, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1995).

Urry, J. ve Larsen, Jonas. (2022). *Turist bakışı 3.0* (1.Baskı). (Y. Ekin, ve O. Akbulut, Çev.). Nobel Akademik Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2011).

Üstel, F. (2009). Kültür politikalarına bakış: sorunlar ve tartışmalar. S. Ada ve A. İnce (Der.), *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş* (s. 1 – 24). İçinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Üstel, F. (2021). *Kültür Politikasına Giriş: Kavramlar, Modeller, Tartışmalar* (1. Baskı). İletişim Yayınları.

Weber, M. (2006). *Sosyoloji yazıları* (8. Baskı). (T. Parla, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1991).

Williams, R. (2021). *Kültür ve toplum* (2. Baskı). (U. Kocabaşoğlu, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1958).



## EK 1: AYDINLATILMIŞ ONAM FORMU

Değerli Katılımcı,

Bu araştırma Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü lisansüstü öğrencisi Aybüke Doğan tarafından, Prof. Dr. Mutlu BİNARK danışmanlığında yürütülen “UNESCO YARATICI MÜZİK KENTİ KIRŞEHİR VE SÜRDÜRÜLEBİLİR KÜLTÜR” adlı tez çalışması kapsamında gerçekleştirilmektedir. Bu çalışma yaratıcı müzik kenti Kırşehir’i ve sürdürülebilir kültürü konu almaktadır. Yaratıcı kentler, bir şehrin kültürel ürünlerinden faydalanılarak yoksulluğun giderilmesini, sosyal adaletin sağlanmasını hedeflemektedir. Sosyal ve ekonomik kalkınmayı gerçekleştirmek adına kültürün kullanılması aynı zamanda kültürün yaşamasını, korunmasını ifade eder. Kırşehir, 2019 yılında yaratıcı kentler ağına bozlak müziğinin katkısıyla dahil olarak müzik kültürüyle kalkınmayı amaçlamaktadır. Bu sebeple, Kırşehir’de yaratıcı kent amaçlarının uygulanabilirliğini, kültürün sürdürülmesi ve kalkınmanın gerçekleşmesi için kentin avantajlarını/dezavantajlarını araştırmak, “UNESCO Yaratıcı Müzik Kenti” deneyimini anlamak, devlet kurumlarının, sivil toplum kuruluşlarının kültür temelli kalkınmaya karşı çözüm geliştirmelerine yardımcı olacaktır. Bu amaçla sizlere, müzik icranız, yaratıcı kent deneyiminiz, kurumlarınız tarafından uygulanan kültür politikaları, yaratıcı kent başvuru süreciniz hakkında sorular soracağım. Görüşme yaklaşık bir saat sürecektir. Bu araştırmaya katılım gönüllülük esasına dayanır ve katılımcılara herhangi bir sorumluluk getirmez. Katılımcı, görüşme sırasında sorulan tüm sorulara cevap vermek zorunda değildir. Görüşme sırasında sorulacak sorular hassas bilgilerin toplanması amacı taşımaz. Araştırmanın, katılımcıları rahatsız hissedecekleri bir nitelikte olmadığı ve olası bir risk taşımadığı düşünülmektedir. Ancak katılımcı rahatsızlık duyduğu herhangi bir soruyu yanıtlamayı reddetme hakkına sahiptir. Katılımcı araştırmadan, görüşme sırasında ya da görüşme sonrasında, dilediği zaman, herhangi bir sebep göstermeksizin ayrılma ve verilerini çekme hakkına sahiptir.

Yapılacak görüşme katılımcı onayladığı takdirde sesli olarak kayıt altına alınacaktır. Görüşmelerin kayıt altına alınıp alınmayacağı aşağıda katılımcının onayına sunulmuştur. Katılımcıların kimliği ve kişisel verileri 6698 no’lu ‘Kişisel Verilerin Korunması

Kanunu'na göre, saklanacak ve korunacaktır, üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır. Bu doğrultuda, araştırma sırasında ve sonrasında katılımcıların anonimliği korunacaktır. Katılımcının isim, soy isim gibi bilgileri gizlenecek, gerçek isimleri asla kullanılmayacaktır. Bunun yanı sıra katılımcıların anonimliğini riske atabilecek herhangi bir kişisel bilgi açıklanmayacaktır. Toplanan verilerde katılımcının gerçek isimlerinin açık olması durumunda gerekli düzenlemeler yapılarak, anonimliğin sağlanması araştırmacı tarafından gerçekleştirilecektir. Çalışmadan toplanan veriler, araştırmacı tarafından anonimleştirilerek güvenli ve yalnızca kendisinin erişimine açık olacak biçimde muhafaza edilecektir. Araştırmanın içeriği, araştırmacı tarafından yalnızca akademik araştırma amacıyla akademik konferanslarda, akademik yayınlarda ve araştırmanın çıkış noktası olan tez çalışmasında kullanılacaktır. Bu araştırma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'ndan gerekli etik araştırma izini alınmıştır. Çalışma hakkında daha fazla bilgi almak istemeniz veya araştırmayla ilgili sorularınız olması halinde araştırmanın yürütücüsü Prof. Dr. Mutlu Binark'a aşağıda belirtilen iletişim kanallarıyla ulaşabilirsiniz:

Telefon: (312) 297 62 31

E-posta: binark@hacettepe.edu.tr

Bu çalışmaya gönüllülük esasına dayalı olarak, tamamen kendi rızamla katılıyorum. Araştırmaya katkımın yalnızca bu akademik araştırma amacıyla kullanılacağını anlıyorum. Araştırmaya devam etmek istemem halinde, araştırmanın herhangi bir aşamasında çalışmadan çekilebileceğim ve sağladığım verileri geri çekebileceğim konusunda araştırmacı tarafından bilgilendirildim. Tüm bu bilgiler doğrultusunda, çalışmaya katılmaya rızam olduğunu yazılı olarak beyan ederim.

Görüşmeler sırasında ses kaydı alınmasını kabul ediyorum.

Görüşmeler sırasında ses kaydı alınmasını kabul etmiyorum.

Görüşmeler sırasında görüntü kaydı (fotoğraf/video) alınmasını kabul ediyorum.

Görüşmeler sırasında görüntü kaydı (fotoğraf/video) alınmasını kabul etmiyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik konferanslarda sunulmasına izin veriyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik konferanslarda sunulmasına izin vermiyorum.

Görüşme kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik yayınlarda yer almasına izin veriyorum.

Kayıtlarından yapılacak alıntıların akademik yayınlarda yer almasına izin vermiyorum.

**EK 2: ETİK KOMİSYON İZİNİ**

Tarih: 26/08/2022  
 Sayı: E-35853172-300-00002357884  
 00002357884



T.C.  
**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ**  
 Rektörlük

Sayı : E-35853172-300-00002357884  
 Konu : Aybüke DOĞAN Hk. (Etik Komisyon İzni)

26.08.2022

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

İlgi : 05.08.2022 tarihli ve E-12908312-300-00002323188 sayılı yazınız.

Enstitünüz Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Aybüke DOĞAN'ın Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK danışmanlığında yürüttüğü "Unesco Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir ve Sürdürülebilir Kültür" başlıklı tez çalışması, Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun 23 Ağustos 2022 tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Vural GÖKMEN  
 Rektör Yardımcısı

**Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu: CA94B5D9-2928-400F-B769-04DD986529F2

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/hu-ebys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara

Bilgi için: Duygu Didem İLERİ

E-posta: yazim@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: [www.hacettepe.edu.tr](http://www.hacettepe.edu.tr) Elektronik

Bilgisayar İşletmeni

Ağ: [www.hacettepe.edu.tr](http://www.hacettepe.edu.tr)

Telefon: .

Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992

Kep: [hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr](mailto:hacettepeuniversitesi@hs01.kep.tr)



### EK 3: ORJİNALLİK RAPORU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih:13/06/2024

Tez Başlığı: UNESCO Yaratıcı Müzik Kenti Kırşehir ve Sürdürülebilir Kültür  
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)\*:.....

Yukarıda başlığı verilen tezinin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 220 sayfalık kısmına ilişkin, 13/06/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezinin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler\*:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezinin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	AYBÜKE DOĞAN
	Öğrenci No	N21134080
	Enstitü Anabilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
	Programı	Radyo, Televizyon ve Sinema

#### DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.  
Prof. Dr. Ferruh Mutlu BINARK

\* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

\*\*Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**TO HACETTEPE UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**  
**DEPARTMENT OF RADIO, TELEVISION AND CINEMA**

Date:13/06/2024

Thesis Title (In English): UNESCO City of Music Kırşehir and Cultural Sustainability

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 13/06/2024 for the total of 220 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 7%.

Filtering options applied\*\*:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  References cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

<b>Student Information</b>	Name-Surname	Aybuke DOGAN
	Student Number	N21124080
	Department	Radio, Television and Cinema
	Programme	Radio, Television and Cinema

**SUPERVISOR'S APPROVAL**

APPROVED  
Prof. Dr. Ferruh Mutlu BİNARK

\*\*As mentioned in the second part [article (4)/3 ]of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.