

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TURİZM REHBERLİĞİ ANABİLİM DALI

KÜLTÜREL MİRASIN AKTARILMASINDA TURİST
REHBERLİĞİ MESLEĞİNİN ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİ İHSAN ÇAKMAK

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TURİZM REHBERLİĞİ ANABİLİM DALI

KÜLTÜREL MİRASIN AKTARILMASINDA TURİST
REHBERLİĞİ MESLEĞİNİN ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİ İHSAN ÇAKMAK

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. SEBAHATTİN KARAMAN

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Turizm Rehberliği Anabilim Dalı'nda 202012559010 numaralı Ali İhsan Çakmak'ın hazırladığı Kültürel Mirasın Aktarılmasında Turist Rehberliği Mesleğinin Etkileri konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan).....

İmza

Üye (Danışman)

İmza

Üye.....

İmza

.../.../...

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

....../....../20...

İmza

Adı Soyadı

ÖZET

KÜLTÜREL MİRASIN AKTARILMASINDA TURİST REHBERİ MESLEĞİNİN ETKİLERİ

ÇAKMAK, Ali İhsan

Yüksek Lisans, Turizm Rehberliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sebahattin KARAMAN

2023, 153 Sayfa

Somut ve Somut Olmayan Kültür kavramları, UNESCO tarafından ortaya atılmış ve bu konuda korumayı sağlayabilmek için adımlar atmaya başlanmıştır. İlk kez 2008 yılında kabul edilmeye başlanan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde Türkiye'den Meddahlık ve Mevlevi Sema Törenleri unsurları eklenmiştir. Bu çalışmada her bir kültürel mirasa tek tek yer verilmiştir. Bu kültürlerin ve mekanların bilgisini tam ve doğru olarak verebilecek mesleklerden birisi de turist rehberliği mesleğidir. İlk yapıldığı andan bugüne araştırılan ve zaman geçtikçe farklı roller atfedilen turist rehberliği, kültürel mirası koruyan mesleklerin başında gelmektedir. Araştırma evrenini T.C Kültür ve turizm Bakanlığı'na bağlı turist rehberleri oluşturmaktadır. Veriler, anket aracılığı ile 2023 Mayıs ayında 402 rehberden elde edilmiştir. Veriler analiz edilirken güvenilirlik analizi, dağılım analizi normallik testi, açıklayıcı faktör analizi ve farklılık testleri uygulanmıştır. Çalışma sonucunda turist rehberlerinin kültür elçisi olduğu belirlenmiştir. Çalışma maddeleri üç boyutta incelenmiştir. Yapılan çalışma sonucunda ise, kültürel etkilerin aktarılmasında cinsiyete bağlı bir değişim söz konusu olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Turist Rehberliği, Somut Kültürel Miras, Somut Olmayan Kültürel Miras

ABSTRACT

THE EFFECTS OF THE TOURIST GUIDE PROFESSION IN THE TRANSMISSION OF CULTURAL HERITAGE

ÇAKMAK, Ali İhsan

Master Thesis, Department of Tourism Guidance

Advisor: Prof. Dr. Sebahattin KARAMAN

2023, 153 Pages

The concept of Tangible and Intangible Cultural Heritage was introduced by UNESCO, and steps have been taken to protect and preserve these cultural elements. The Intangible Cultural Heritage List, which was first adopted in 2008, includes the elements of Meddah Performance and Mevlevi Sema Rituals from Turkey. One of the professions that can provide accurate and comprehensive information about these cultures and sites is tourist guiding. Tourist guiding, which has been researched and assigned different roles over time, is among the professions that preserve cultural heritage. The study population consists of tourist guides affiliated with the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey. Data was obtained from 402 guides through a survey conducted in May 2023. During the data analysis process, reliability analysis, distribution analysis, normality test, exploratory factor analysis, and difference tests were applied. The study concludes that tourist guides act as cultural ambassadors. The study items were examined in three dimensions. As a result of the study, it was determined that there is a gender-related change in the transmission of cultural influences.

Keywords: Cultural Heritage, Tourist Guidance, Tangible Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Varsayımları	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6. Tanımlar	6
2. İLGİLİ ALANYAZIN	7
2.1. Kuramsal Çerçeve	7
2.1.1 Kültür Kavramı	7
2.1.2. Miras Kavramı	8
2.1.3. Kültürel Miras Kavramı	8
2.1.4. Kültürel Mirasın Tarihçesi	8
2.1.5. Kültür Turizmi	9
2.1.6. Somut Kültürel Miras	11
2.1.7. UNESCO Somut Kültürel Miras Listesi	12
2.1.7.1. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası	12
2.1.7.2. İstanbul'un Tarihi Alanları	14
2.1.7.3. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya	14

2.1.7.4. Hattuša: Hitit Başkenti	16
2.1.7.5. Nemrut Dağı	17
2.1.7.6. Hieropolis – Pamukkale	18
2.1.7.7. Xanthos – Letoon	20
2.1.7.8. Safranbolu Şehri	21
2.1.7.9. Truva Arkeolojik Alanı	22
2.1.7.10. Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi	23
2.1.7.11. Çatalhöyük Neolitik Alanı	24
2.1.7.12. Bursa ve Cumalıkızık	26
2.1.7.13. Bergama	27
2.1.7.14. Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri	28
2.1.7.15. Efes	29
2.1.7.16. Ani	31
2.1.7.17. Afrodisyas	32
2.1.7.18. Göbekli Tepe	33
2.1.7.19. Arslantepe	34
2.1.8. Somut Olmayan Kültürel Miras	34
2.1.9. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi	36
2.1.9.1. Meddahlık	36
2.1.9.2. Mevlevi Sema Törenleri	38
2.1.9.2.1. Sema	41
2.1.9.2.2. Mevlevihaneler	42
2.1.9.3. Aşıklık Geleneği	42
2.1.9.4. Karagöz	45
2.1.9.5. Nevruz	49
2.1.9.6. Geleneksel Sohbet Toplantıları	51
2.1.9.7. Alevi Bektaşî Ritüeli Semah	51

2.1.9.8. Kırkpınar Yağlı Güreşleri	53
2.1.9.9. Tören Keşkeği	55
2.1.9.10. Mesir Macunu	56
2.1.9.11. Türk Kahvesi	57
2.1.9.12. Ebru Sanatı	59
2.1.9.13. İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği	61
2.1.9.14. Çini Sanatı	61
2.1.9.14.1. Motifler	62
2.1.9.14.2. Çiçekler	63
2.1.9.14.3. Çini Teknikleri	64
2.1.9.14.4. Çininin Tarihçesi	65
2.1.9.15. Bahar Bayramı Hıdırellez	67
2.1.9.16. Dede Korkut	69
2.1.9.17. Geleneksel Türk Okçuluğu	70
2.1.9.18. Minyatür Sanatı	72
2.1.9.19. Geleneksel Zeka ve Strateji Oyunu: Mangala	74
2.1.9.20. Hüsn-i Hat; Türkiye’de İslam Sanatında Güzel Yazı	75
2.1.9.21. Çay Kültürü: Kimlik, Misafirperverlik ve Toplumsal Etkileşim Sembolü	76
2.1.9.22. İpek Böcekçiliği ve Dokuma İçin İpeğin Geleneksel Üretimi	77
2.1.9.23. Nasreddin Hoca Fıkra Anlatma Geleneği	79
2.1.9.24. Isık Dili	80
2.1.9.25. Geleneksel Ahlat Taş İşçiliği	81
2.1.10. Yaşayan İnsan Hazinesi	82
2.1.11. Turist Rehberliği Mesleği	83
2.2. İlgili Araştırmalar	87

3. YÖNTEM	94
3.1. Araştırmanın Modeli	94
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	94
3.3. Veri Toplama Teknikleri	94
3.4. Veri Toplama Süreci	95
3.5. Verilerin Analizi	96
4. BULGULAR VE YORUMLAR	98
4.1. Demografik Özelliklere Yönelik Bulgular	98
4.2. Normallik Testleri	100
4.3. Açıklayıcı Faktör Analizi	102
4.4. Farklılık Testleri (T-Testi ve One Way ANOVA)	110
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	115
5.1. Sonuçlar	115
5.2. Öneriler	116
KAYNAKÇA	118
EKLER LİSTESİ	148
EK-1: Anket Çalışması	148
EK-2: Yaşayan İnsan Hazinesi Listesi	151
EK-3. UNESCO Dünya Miras Listesi Kriterleri	154

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. TUREB’e Bağlı Odaların Turist Rehberi Sayısı	5
Tablo 2. Rehberin Rollerini	85
Tablo 3. Örneklem Belirlemede Sekaran Tablosu	95
Tablo 4. Cronbach Alpha Değeri	96
Tablo 5. Turist Rehberlerinin Demografik Özelliklerine Dair Bulgular	98
Tablo 6. Çarpıklık ve Basıklık Değeri.....	101
Tablo 7. KMO ve Bartlett Testi	102
Tablo 8. Açıklayıcı Faktör Analizi Sonuçları	103
Tablo 9. Tanımlayıcı İstatistikler	107
Tablo 10. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırılması.....	110
Tablo 11. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Mesleği Yapma Sürelerine Göre Karşılaştırılması	111
Tablo 12. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Yaşlarının Karşılaştırılması.....	111
Tablo 13. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Eğitim Durumlarının Karşılaştırılması.....	112
Tablo 14. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Turist Rehberliği Bölümünden Mezun Olma Durumlarının Karşılaştırılması	112
Tablo 15. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Çalışma Durumlarının Karşılaştırılması.....	113
Tablo 16. Hipotezlerin Kabul / Ret Durumları	113

KISALTMALAR

ICOMOS:	Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi
M. Ö.	Milattan Önce
SOKÜM:	Somut Olmayan Kültürel Miras
UNESCO:	Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim Ve Kültür Örgütü



1. GİRİŞ

Kültür terimi asırlardır insanların hayatında olan ve nesilden nesle aktarılabilen, gözle görülmeyen, toplumu ve insanları etkileyen, somut olmayan bir terimdir. Uzun zamandır kullanılan bu terimin anlamının zaman içinde değişmesiyle birlikte ortaya bambaşka bir anlam çıkmış, daha çok tarım ile ilgili kullanılırken artık değerler bütünü anlamına gelmeye başlamıştır. Miras ise kültüre ters olarak, şu anda sahip olunan değerlerin gelecek nesillere aktarılması olarak tanımlanmıştır. Kültürel miras ise bu iki terimin birleştirilerek, korunması ve tanıtılması gereken değerlerdir. Somut ve somut olmayan, kültürel, doğal, karma miras olabildiği gibi, taşınır ve taşınmaz miraslar da bulunmaktadır. Kültürel mirası korumak için atılan ilk adım İkinci Dünya Savaşından sonra olmuş ve bu adımdan sonra hızla koruma çalışmaları yapılmaya başlanmıştır.

Böylelikle UNESCO tarafından Dünya Miras Listesi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi oluşturulmuş ve bu listelere girmek için kriterler belirlenmiştir. Ayrıca bu listelerin dışında adaylıkları tamamlanmamış fakat bu listelere girmesi öngörülen miraslar da bulunmaktadır. UNESCO'nun hazırladığı bu listelerde Türkiye adına Dünya Miras Listesi'nde 19, Geçici Liste'de 84, Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde ise Işık Dili ile beraber 21 miras bulunmaktadır. Bu çalışmada Dünya Miras Listesi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi kriterleri ve liste adayları açıklanmıştır.

Her bir kültürel mirasın çıkış yeri, nedeni ve amacı farklıdır. Kimi kültür Türklerin Orta Asya'da edindiği mirasları aktarmasıyla gerçekleşirken, kimi kültür diğer ülkelerden alınıp yerelleştirilerek ortaya çıkmıştır. Bunların dışında Anadolu topraklarında doğan ve hafif doğa üstü olaylarla gerçekleşen kültürel miraslar ve Osmanlı Devletinden alınan miraslar da bulunmaktadır. Türkiye adına kabul edilen

ilk Somut Olmayan Kültürel Miraslar, 2008 yılında Meddahlık ve Mevlevi Sema Trenleridir.

UNESCO'nun Dünya Miras Listesi içerisinde somut kültürel miraslar bulunmakta ve bu miraslar fiziksel olarak korunması gereken miraslardır. Dünya Miras Listesi içerisinde bulunan eserler sırasıyla Sivas, İstanbul, Nevşehir, Çorum, Adıyaman, Denizli, Antalya – Muğla, Karabük, Çanakale, Edirne, Konya, Bursa, İzmir, Diyarbakır, İzmir, Kars, Aydın, Şanlıurfa ve Malatya'da bulunmaktadır.

Turist rehberliğı mesleğı, tek bir konuyla sınırlı kalmayan, birçok bilim dalıyla birlikte hareket eden ve bu bilimlerin bilgilerini turistlere aktarıırken bir yandan da turistleri gezdiren ve onları koruyan bir meslektir. Turist rehberleri aynı zamanda hem turistlerle iletişim halinde bulunup onları koruyan hem de turistleri gidilen destinasyondaki yerel halk ile iletişimini sağlayan kişilerdir (Yazıcıoğlu vd., 2008, s. 02).

Bu çalışmada, turist rehberliğı mesleğinin kültürel miras ile ilişkisi anlatılmış, kültürel mirasın geçmişi anlatılmış ve bu durumla ilgili turist rehberlerinin rolü açıklanmıştır. Bu çalışmanın amacı turist rehberliğinin iki yönünü, yani hem turizm hem de bilgi verici rolünü ön plana çıkartıp, teorik eğitim konusunda bir katkı sağlamak olmuştur.

Çalışma oluşturulurken sırasıyla kültür, miras, kültürel miras ve somut olmayan kültürel mirasın tanımları yapılmış ve Türkiye'deki somut olmayan kültürel miras ve Dünya Miras Listesi içerisinde bulunan eserlerin tanımları tek tek yapılmıştır. Daha sonra yaşayan insan hazinesi anlatılmış ve turist rehberlerinin rolleri açıklanarak çalışma bitirilmıştır.

Yöntem kısmında ise anket yapılan turist rehberlerinin geri dönüşleri alınarak analizler yapılmıştır. Bu analizlere göre turist rehberlerinin yaşları, mesleklerini gerçekleştirme süreleri, nereden mezun oldukları, ne mezunu oldukları, bildikleri dil değişkenleri ile anlamlı bir fark bulunmazken, cinsiyet değişkeni ile bir farklılık görüldüğü ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın sınırlılığı kapsamında ikincil verilerde yapılan çalışmalarda kitaplardan dergilerden makalelerden lisansüstü tezlerden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda yapılan araştırmada birincil verilere ulaşılmıştır.

1.1 Araştırmanın Konusu

Turist rehberliği, kültürel mirasın aktarılmasındaki en önemli mesleklerden bir tanesidir. Hem bilgi sağlayan hem de turistlere rehberlik eden turist rehberleri, aynı zamanda ziyaret edilen her bir yerin tarihini, kültürünü ve mirasını turistlere aktararak turistler ve geçmiş arasında bir bağ kurmaktadır. Bu sayede turistlerin, kültürel mirasa olan ilgisini arttırmakta ve kültürel mirasların korunmasına teşvik etmektedir. Bununla birlikte turistlere aynı zamanda yerel gelenek ve değerlere de ilgi göstermelerine katkıda bulunmaktadır.

Turist rehberleri sadece turistlere bilgi aktarmanın yanı sıra, turistlerin de bu bilgileri aktarmasına olanak sağlamaktadır. Turistlerin hikaye anlatıcılığı sayesinde turistler hem hikayeyi daha gerçekçi bir şekilde duyarken aynı zamanda hikayesini dinledikleri yeri bizzat görerek daha derin bir bağ ile tarihi deneyimlemiş olmaktadır.

Bunların yanı sıra turist rehberleri ve turistler, gittikleri yerde yerel halka da destek olmaktadır. Yaratılan gelir kaynakları sayesinde yeni istihdamlar ortaya çıkmakta ve yerel halkın kültürel mirası korumak için daha fazla çaba sarf etmelerinde yardımcı olmaktadır.

Sonuç olarak turist rehberliği mesleği kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir role sahiptir. Turist rehberleri turistlere hem bilgi vermek hem rehberlik etmek hem de yerel kültürü tanıtmaktadır ve bu sayede de kültürel mirasa olan ilgiyi arttırmaktadır. Ayrıca kültürel mirasın korunmasına destek olarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir aracılık yapmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, tüm dünya için değeri bulunması gereken kültürel mirası ve bu kültürel mirasları tanıtmayı görev edinmiş turist rehberlerini, etkileri ile birlikte anlatmaktır. Bu çalışmanın amacı, turist rehberi mesleğinin kültürel mirasın korunması, paylaşılması ve aktarılmasındaki rolünü araştırmak ve anlamak için kültürel turizm, turist rehberleri ve hem somut hem de somut olmayan kültürel miras kavramlarını bir araya getirmektir. Buradan çıkılan amaçla beraber bu çalışmada,

turist rehberlerinin kültürel miras konusunda kendilerinde nasıl bir etki bıraktığını ve eksik olan yerleri turist rehberleri üzerinden incelemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kültürel miras, insanlık tarihinin birikimini ve zenginliğini yansıtan en önemli unsurlardan bir tanesi haline gelmiştir. Turizm sektörü ise dünya ekonomisinde hareketliliği sağlayan önemli bir yerde olmasının yanı sıra turistlerin ilgi alanlarına çekilmesini sağlamakta ve turist rehberlerinin de kültürel miras alanlarına ilgisini arttırmaktadır. Ancak kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilmesi için turist rehberlerinin rolü hafife alınmayacak şekilde fazladır. Turist rehberleri turistlerin kültürel miras alanlarında hem tarihlerini hem de o an yaşayan yerel halklarını anlamada bir köprü görevi görerek aralarında bağ kurabilmektedirler. Aynı zamanda kültürel mirasın korunmasında da katkı sağlamaktadırlar.

Bu nedenle, bu çalışma turist rehberlerinin kültürel mirasın aktarılmasındaki rolü ve önemini vurgulamakta ve hükümetleri kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir turizm gelişimi için harekete geçirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, turist rehberlerine yönelik eğitim ve gelişim programlarına katkı sağlamak ve turistlerin kültürel mirasın değerini ve önemini anlamasına yardımcı olmak, turizm sektöründe kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bunun dışında, herhangi bir sınırlama olmaksızın bütün turist rehberlerini evren olarak belirlemek ve kültürel mirası ayrıntılı bir şekilde bir araya toplamak amacıyla bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Yapılan alanyazın çalışmasında kültürel miras ile ilgili çalışmalarda nispeten kültürel mirasların açıklamaları yetersiz bulunmuştur ve güncel bir çalışma yapılarak toplanmak istenmiştir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Araştırmanın ana sorusu “Turist rehberlerinin kültürel mirasın aktarılmasındaki önemi nedir?” olarak belirlenmiştir

Araştırma yapılırken, turist rehberlerinin kendi mesleklerinde kendilerini eleştirmeleri istenmiş ve bu analizin sonucu tezin ilerleyen kısımlarında

gösterilmiştir. Bunun dışında turist rehberlerine yapılan ankette sosyodemografik özellikleri ile verdikleri cevaplar arasında bir fark olup olmadığı belirlenmek istenmiştir. Bu araştırma sonucunda araştırmanın hipotezleri şu şekildedir:

H₁: Kültürel mirasın aktarılmasında cinsiyet unsurunun anlamlı bir etkisi vardır

H₂: Turist rehberlerinin kültürel mirası aktarma becerileri, meslekte geçirdikleri süre ile anlamlı bir etkisi vardır.

H₃: Turist rehberlerinin yaşlarının, kültürel mirasın aktarılmasındaki etkileri üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır.

H₄: Turist rehberlerinin mezun oldukları yerlerin, kültürel mirasın aktarılmasında anlamlı bir farklılık yaratmaktadır.

H₅: Turist rehberlerinin, turist rehberliği eğitimi aldıkları yer ile ilgili anlamlı bir farklılık bulunmaktadır.

H₆: Turist rehberlerinin çalıştıkları yerin, kültürel mirası aktarmalarında anlamlı bir farklılık vardır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın evreni, Türkiye Cumhuriyeti Sınırları İçerisindeki bütün turist rehberlerini kapsamaktadır. Bu yüzden bütün turist rehberlerine ulaşamayacağı ve çok geniş bir alana yayıldığı için çalışmanın önemli bir kısmı İstanbul Rehberleri Odası'na kayıtlı turist rehberleriyle yapılmıştır.

Tablo 1. TUREB'e Bağlı Odaların Turist Rehberi Sayısı

ODA	EYLEMLİ	EYLEMSİZ
ADRO	137	56
ANRO	584	318
ARO	1413	421
ATRO	679	115
BURO	139	40
ÇARO	218	46

Tablo 1-devamı

GARO	143	49
İRO	4066	1279
İZRO	859	341
MUTRO	353	135
NERO	868	109
ŞURO	162	40
TRO	133	35
TOPLAM	9754	2984

Kaynak: <https://www.tureb.org.tr/tr/RehberIstatistik/>

Bunun nedeni, hem İstanbul'un en çok kültürel mirasa sahip şehirlerden biri olması hem araştırmacının yaşadığı yere yakın olması hem de en çok rehberin İstanbul Rehberleri Odası'nda çalışmasından kaynaklıdır.

1.6. Tanımlar

Kültürel miras, kültür ve miras kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Kültür, maddi ve manevi bütün değerler ve bunu geleceğe aktarmak için bütün olaylar olarak tanımlanırken miras kelimesi geçmişten gelen ve geleceğe aktarılması gereken değerler olarak tanımlanmaktadır.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1 Kültür Kavramı

Kültür kelimesinin kökeni Latince “cultura” ve “colera” kelimelerinden türemiştir. Bakmak ve yetiştirmek anlamlarına gelen bu kelimeler yaklaşık dokuz yüzyıldır kullanılmaktadır (Öter ve Özdoğan, 2005, s. 127). İnsan eliyle yetiştirilen bitkilere verilen kültür bitkisi terimi de Romalıların bu bitkileri adlandırmasıyla ortaya çıkmıştır (Oğuz, 2011, s. 125). Kültür sözcüğünün anlamı 19.yüzyıldan itibaren değişmeye başlamış ve insan topluluklarının yaşama biçimleriyle ilgili bir kelime olmuştur (Öter ve Özdoğan, 2005, s. 127). Türk Dil Kurumu Sözlüğünde kültür kelimesinin tanımı, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada ve sonraki nesillere iletmede kullanılan hars, eki olarak belirtilmiştir (http-1). Kültürlerin birkaç ortak yönü bulunmaktadır. Bunlardan birincisi geçmişten alınması, ikincisi yaşanması ve yaşatılması, üçüncüsü ise aktarılabilmesidir. Böylece kültür kelimesi, zaman içerisinde somut anlamından çıkmış ve yaygınlaşmaya başlamıştır (Gündüz, 2016, s. 04; Bademci, 2018, s. 10; Günden, 2021, s. 17).

Kültür sayesinde, insanlar önceki kuşakların hayatlarını öğrenebilmekte, miraslarını ve geleneklerini keşfedebilmekte, soyut ve somut uygulamaları uygulayabilmektedir. Turizmin sosyokültürel etkileri kapsamında insanlar, sahip olunan değerler ve eserler bütünü olan kültürü, başka toplumlara da tanıtarak kendilerini övmektedirler (Köroğlu, Ulusoy Yıldırım ve Avcıkurt, 2018, s. 99; Demirezen ve Aktaş, 2020, s. 414).

2.1.2. Miras Kavramı

Miras terimi ilk defa 1964 yılında Venedik Tüzüğünde kullanılmıştır (Çokişler, Arslan ve Çokişler, 2016, s. 16). UNESCO'nun 1975 yılında çıkartılan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmesi'nde, miras kavramı, geçmişten gelen, bugün birlikte yaşanan ve gelecek nesillere aktarılan kalıt olarak tanımlanmıştır (Şentürk, 2012, s. 10; Bademci, 2018, s. 11). Türk Dil Kurumu Sözlüğünde miras kelimesinin tanımı Bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey olarak belirtilmiştir (Yıldız ve Derman, 2017; http-1). Miras hem kültürel çevreyi hem de doğayı içermektedir. Sit alanları, anıtlar, yapılar, sitler, manzaralar gibi doğal olayların yanı sıra gelenek, görenek ve yaşanmışlıkları da içine almaktadır (Şentürk, 2012, s. 11; Karapınar ve Barakazı, 2017, s. 06).

2.1.3. Kültürel Miras Kavramı

Kültürel miras bir toplumun yaşayan, aktarılan fakat soyut olan değerleri için kullanılan bir terimdir (Muşkara, 2017, s. 90). Kültürel Miras terimi, 1972 yılında çıkartılan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme ile tarihi, sanatsal ya da bilimsel açıdan istisnai değere sahip anıtlar, yapı toplulukları ve sit alanlarını kapsamıştır (Çakırca, 2015, s. 19; Çokişler, Arslan ve Çokişler, 2016, s. 16). Fakat kültürel miras, gelenek, görenek, dil, adet, kültürel birikim, yaşam biçimi, kıyafet gibi birçok alanı kapsamaktadır (Altaş, 2014, s. 250; Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017, s. 60). Türkiye'de 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu İle Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun'da kültür varlıkları, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır (http-2).

2.1.4. Kültürel Mirasın Tarihçesi

Özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra gerçekleşen yıkımlar ve ardından sürdürülmeye çalışılan barış konferanslarının sonucunda, 24 Ekim 1945 tarihinde Birleşmiş Milletler Örgütü, uluslararası birçok alanda barışı sağlamak amacıyla

kurulmuştur (Çakırca, 2015, s. 21). Bu olaylardan sonra hızla gelişim gösterilmiştir. Bunların ilk olan 1954 sözleşmesi silahlı çatışma hasarını korumaya yönelik korumayı, 1964'te çıkartılan Venedik Tüzüğü ile beraber uluslararası koruma kurallarının belirlenmesi, Tüzükten bir yıl sonra ICOMOS'un kurulmasıyla beraber yeni ve daha gelişmiş kuralların uygulanması gerçekleştirilmiştir (Çakırca, 2015, s. 21; Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017, s. 61; Alparslan, 2018, s. 78). 1970'lerin ilk yılında çıkartılan sözleşmede yasadışı ticaretin engellenmesi yasaklanmış, 1972 sözleşmesiyle beraber bu konudaki kurallar ve yaptırımlar bir kez daha gelişerek ve kapsama alanı arttırılarak güncellenmiştir. Aynı yıl, Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi UNESCO tarafından imzalanmıştır (Alparslan, 2018, s. 78; Çakırca, 2015, s. 22). 1993'te Avrupa Arkeologlar Birliği kurulmuştur. Bu birliğin amacı küresel ölçekte bilgilendirme, sorun çözme, bilgi üretme, yönetme, paylaşım sağlama ve çalışmalara teşvik etmektir (Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017, s. 61).

2.1.5. Kültür Turizmi

Birleşmiş Milletler Dünya Turizm Örgütü Genel Kurulu'nun 2017'deki 22. oturumunda kabul edilen tanıma göre turizm faaliyetinin temel motivasyonu, bir turizm destinasyonunda bulunan somut ve somut olmayan kültürel cazibeleri/ürünleri öğrenmek, keşfetmek, deneyimlemek ve tüketmektir. Bu cazibe/ürünler, sanat ve mimari, tarihi ve kültürel miras, yemek kültürü, edebiyat, müzik, yaratıcı endüstriler, yaşayan kültürler, yaşam tarzları, değer sistemleri, inançlar ve gelenekler gibi bir toplumun karakteristik malzeme, entelektüel, ruhsal ve duygusal özelliklerini kapsar. (http-33). Küreselleşmeyle beraber kültür turizminin etkisi, insanların başka kültürlerle ilgi duyması ve onları merak etmesiyle beraber artmıştır. Bu turizm çeşidinin içinde etkinliklere katılmak, geçmiş uygarlıkları tanımak, tarihi yerleri gezmek gibi olaylar bulunmaktadır (Emekli, 2006, s. 54; Öter ve Özdoğan, 2005, s. 128). Bahçe (2009, s. 03)'ye göre kültür turizmi, bir bölgedeki somut ve somut olmayan kültürel mirasın, turistler tarafından, o mirasın yerinde deneyimlenmesi olarak tanımlanmıştır.

Somut ve somut olmayan bütün kültürel miraslar, kültür turizmini oluşturmaktadır. Fakat her birinin çekicilik yaratabilmesi için önemli ölçüde

tanıtımının yapılması gerekmektedir. Kültür turizmini diğ r turizm çeşitlerinden ayıran en önemli özellik, tek bir mevsime bağlı kalmamasıdır. Böylece bütün yıl yapılabilmekte ve her bölgede yapılabilen bir turizm çeşidi olabilmektedir. Kültürel turizminin bir diğ r önemli özelliklerinden birisi ise, mekansal uzaklığın yanı sıra zamansal uzaklığa da sahip olmasıdır ( ter ve  zdoğan, 2005, s. 128). Kültür turizminde önemli olan bir detay da kültürlerarası ileti imdir. Bu iletişimin ve turistlerin beklentilerinin olumlu veya olumsuz şekilde gerçekleşmesi, turist rehberlerine ve rehberlerin rollerini nasıl kullandığına bağlıdır ( ter ve  zdoğan, 2005, s. 128).

Kültür turizmi sayesinde kültürel miraslar hem korunmakta hem de gidilen / gelinen ülkeye gelir gelmektedir. Yıllık düzenlenen etkinlikler sayesinde turistler hem etkinliklere katılmakta hem de yakınlardaki kültürel alanları ziyaret etmektedir. Kültür turizmi tartı ımsız bir şekilde çok fazla gelir getiren turizm türlerinden birisidir (Toker, 2011, s. 14). Kültür turizmi de diğ r turizm türleri gibi tek başına yapılamamakta, her gidilen destinasyonda sosyal ve kültürel sonuçlar doğurmaktadır. Bu yüzden de özellikle sürdürülebilirlik açısından doğru bir politika izlenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde doğal kaynaklar başta olmak üzere hızlıca tükenen bir turizm türü olabilmektedir (Bahçe, 2009, s. 05).

Silberberg (1995, s. 361)'e göre kültürel turizmin birçok tanımı vardır fakat en etkili olanı, bir topluluğun, bölgenin, grubun veya kurumun tarihi, sanatsal, bilimsel veya yaşam tarzına / mirasına tamamen veya kısmen ilgi duyan ev sahibi topluluk dışından kişiler tarafından yapılan ziyaretlerdir. Kültürel miras turizminin içinde gidilen destinasyondaki tarihi yerleri görmekten ziyade, o destinasyonun içerisinde bulunan yerel kültür ve yaşam tarzı da merak edilmektedir.

Gülcan (2010, s. 111)'a göre kültür turizmi hem  u anki hem de geçmişteki somut ve somut olmayan değerleri ziyaret etme, yerinde deneyimleme amacıyla satın alınan turizm çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Turizm ve  evre birbirine bağlı iki etmendir. Turizm için kültürel kaynakların korunması gerekmektedir. Buna karşılık kaynakların geliştirilmesi için de önemli olan şey turizmdir

2.1.6. Somut Kültürel Miras

Somut kültürel miras, görülebilen, dokunulabilen, algılanabilen, aktarılması gereken eserlere denmektedir. Turistik, arkeolojik, tarihi, bilimsel eserler somut kültürel miras içine girmektedir. Yıllar geçtikçe koruma ile ilgili önlemler alınmış ve böylece çalışmalar yapılar bu tür eserlerin korunması geliştirilmiştir. Somut kültürel miras içerisindeki yapılar da taşınır ve taşınmaz kültürel miras olarak ikiye ayrılmaktadır

Bir Mirasın, UNESCO tarafından listeye alınabilmesi için, UNESCO'nun belirlediği kriterlerden en az bir tanesini yerine getirmesi gerekmektedir. Bunun yanında bir dosya hazırlanmalı ve bu dosya ayrıntılarıyla incelendikten sonra listeye eklenmektedir (Ulusın ve Yıldırım, 2016, s. 446).

UNESCO tarafından belirlenen Dünya Miras Listesi için belirlenen kriterler şunlardır (Şentürk, 2012, s. 37-38; http-30)

1. İnsanın yaratıcı dehasının bir başyapıtını temsil etmeli;
2. Bir zaman zarfı içinde veya dünyanın bir kültürel alanında, mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, şehir planlama veya peyzaj tasarımı alanlarındaki gelişmeler ile ilgili insani değerler arasında önemli bir alışverişi sergilemeli;
3. Yaşayan veya ortadan yok olmuş bir kültürel geleneğe veya bir uygarlığa yönelik ünik veya en azından istisnai bir tanıklık üstlenmeli;
4. İnsanlık tarihinde önemli bir aşamayı veya aşamaları gösteren bir yapı tipinin, mimari veya teknolojik bütünü veya peyzajın istisnai bir örneği olmalı;
5. Özellikle geri döndürülemez değişimin etkisi altında hassas hale geldiği zaman, bir kültürün (veya kültürlerin) veya insanın çevresiyle etkileşiminin temsilcisi olan geleneksel insan yerleşiminin, arazi kullanımının veya deniz kullanımının istisnai bir örneği olmalı;
6. İstisnai evrensel öneme sahip olaylar veya yaşayan gelenekler ile, fikirler ile veya inançlar ile, sanatsal ve edebi eserler ile doğrudan veya somut bir biçimde ilgili olmalı (Komite bu kriterin tercihen diğer kriterler ile birlikte kullanılması gerektiğini kabul etmektedir.);
7. Üstün doğal bir fenomeni veya istisnai bir doğal güzelliğe ve estetik öneme sahip alanları içermeli;

8. Yaşamın kaydı, yer şekillerinin oluşumunda devam eden önemli jeolojik süreçler veya önemli jeomorfik veya fizyografik özellikler dahil dünya tarihinin önemli aşamalarını temsil eden istisnai örnekler olmalı;
9. Kara, tatlı su, kıyı ve deniz ekosistemlerinin ve bitki ve hayvan topluluklarının evrim ve gelişimindeki devam eden önemli ekolojik ve biyolojik süreçleri temsil eden istisnai örnekler olmalı;
10. Bilim veya koruma açısından istisnai evrensel değere sahip tehdit altındaki türleri ihtiva edenler dahil biyolojik çeşitliliğin yerinde korunması için en önemli ve dikkat çeken doğal habitatları içermelidir.

Bu kriterlerden ilk altı madde kültürel miras kriteriyken sonraki dört madde ise doğal miras kriteri olarak kabul edilmiştir.

2.1.7. UNESCO Somut Kültürel Miras Listesi

UNESCO Dünya Miras Listesi içerisinde 19 adet Somut Kültürel Miras Yapısı bulunmaktadır. Bu yapılardan 3 tanesi hem kültürel hem doğal yapı olarak sayılmaktayken, geri kalan 16 yapı, kültürel kriterleri karşılamaktadır.

2.1.7.1. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 2-6 Aralık tarihlerinde Fransa, Paris'te düzenlenen Birleşmiş Milletler Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Eğitim, Bilimsel ve Kültürel Organizasyon Sözleşmesi Dünya Mirası Komitesi Dokuzuncu Olağan Oturumunda 358. Dosya içerisinden kabul edilmiştir

Divriği, Sivas ilinin bir ilçesidir. İl olarak Malatya ve Erzincan, ilçe olarak ise Kangal ve Zara-İmranlı ile komşuluk yapmaktadır (Kındıgılı, 2009, s. 01; Sağlık ve Han, 2018, s. 37). İlk defa ne zaman kurulduğu bilinmeyen Divriği ilçesi, Hititlerden itibaren yerleşik hayata geçilen bir ilçe olmuştur (Gülsoy, 1995, s. 107). Sırayla Hititler, Persler, Makedonlar, Kapadokya Krallığı, Roma İmparatorluğu ve Bizans Devletinin yerleştiği Divriği ilçesi, 7.yüzyılda Sasanilerin ve daha sonra Arapların işgaline uğramış ve onları yenmişlerdir (Gülsoy, 1995, s. 107).

Geçmişte Aphlike, Teprice, el-Abrik, Ebrik (Gülsoy, 1995, s. 107; Kındıgılı, 2009, s. 08) ve Divrik olarak geçen ilçenin adı, bugün Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde adı geçtiği gibi Divriği olarak adlandırılmaktadır (Sağlık ve Han, 2018, s. 38).

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası toplu bir yapıdır. Bugün külliyesinin sadece cami ve darüşşifası ayakta kalmış olsa da yapının mahkeme, sundurma, namazgâh, aşhane, konuk evi, musalla, kuyu ve sebil kısımları yıkılmıştır (Özkul, 2020, s. 58). Divriği Ulu Cami ve darüşşifası hem Anadolu'daki ilk külliye, hem Ahlatlı Hürrem Şah'ın mimarlık yaptığı tek külliye, hem de Cami ve Darüşşifası birleşik olan tek yapıdır (Atasoy, İnceöz ve Öztürk, 2018, s. 11; Özbenim, 2021, s. 12; [http-19](http://)).

Divriği Ulu Cami, 13.yüzyılın ikinci çeyreğinde (1228-1229) Mengücekli Beyi Ahmed Şah tarafından yaptırılmıştır (Gülsoy, 1995, s. 111; Kemaloğlu, 2014, s. 07). Bir büyük orta sahnın ve iki yanında ikişer sahnından oluşan toplam beş sahnınlı bir camidir (Peker, 2007, s. 21; Gülsoy, 1995, s. 112). Cami kısmının Kuzey cephesi hariç hasar görmemiş veya restore edilmemiş bir yeri yoktur (Saraçoğlu, 2015, s. 15-16). Camiye bitişik olan darüşşifa hem şifahane olarak kullanılmış hem de Ahmed Şah ve eşi vefat ettiğinde türbeleri oraya yapılmıştır (Saraçoğlu, 2015, s. 13). Caminin çoğu yeri taştan yapılmıştır ve iç kısmında, zaman içinde Divriği bölgesini yönetmiş olan 40 kişinin hediye ettiği halılar bulunmaktadır (Akbulut Özpay, 2019, s. 440).

Hem yaptıran kişinin hem yöneticilerinin tamamen kadınlardan oluştuğu darüşşifa ise (Atasoy, İnceöz ve Öztürk, 2018, s. 11), Erzincanlı Fahrettin Behrem Şahın'ın kızı Melike Turan tarafından yaptırılmıştır (Gülsoy, 1995, s. 118; Kemaloğlu, 2014, s. 07). Darüşşifanın kitabesi kayıp olduğu için ne amaçla yapıldığı bilinmemektedir (Peker, 2007, s. 22). İki katlı darüşşifanın üst kadında hem hasta hem de doktorlar için odalar bulunmaktadır. Ayrıca darüşşifanın ortasına yapılan havuz sayesinde hastalar su sesiyle de tedavi edilmiştir (Özbenim, 2021, s. 15).

Caminin Kuzey Taç Kapısının birkaç ismi vardır. Cennet motiflerini andırdığı için Cennet kapısı ve ana giriş kapısı olduğu için Cümle Kapısı (Özbenim, 2021, s. 17), kaleye baktığı için Kale Kapı, kuzeye baktığı için Kuzey Kapı olarak isimlendirilmiştir ([http-20](http://)). Kapının üzerinde Selçuklu Devletini ve sonsuzluğu temsil eden sekizgen yıldızlar, gökyüzünü temsil eden altıgen yıldızlar, sonsuzluğu

ve cenneti temsil eden hayat ağacı motifleri ve bunların dışında güneş diskleri bulunmaktadır (Özkul, 2020, s. 63; Özbenim, 2021, s. 20-21).

Batı Taç Kapısının da Kuzey Kapısı gibi birkaç ismi bulunmaktadır. Bunlar Çarşı Kapı, Çıkış Kapı, Gölge Kapı ve Tekstil Kapıdır (Özbenim, 2021, s. 22; Özkul, 2020, s. 62). Bu kapının üstünde Selçukluların sembolü hem de gücün kuvvetin simgesi olan Çift Başlı Kartal ve Mengücek Beyliğinin simgesi olan başı öne doğru eğik şahin motifi bulunmaktadır (Saraçoğlu, 2015, s. 23; Özkul, 2020, s. 62).

Şifahane Taç Kapısının üzerindeki 22 tane beşgen yıldız bu yıldızlar hem Selçuklu Devletini temsil etmektedir hem de kurucularının, Hazreti Muhammed'in 22.kuşaktan torunu olduğunu belirtmektedir (Özkul, 2020, s. 60) Camide 2, darüşşifada bir tane olmak üzere toplam üç tane denge sütunu bulunmaktadır. Sürekli dönen bu sütunlar 1939 depreminden sonra dönmemeye başlamıştır (Akbulut Özpay, 2019, s. 442; Özkul, 2020, s. 60).

2.1.7.2. İstanbul'un Tarihi Alanları

İstanbul'un Tarihi Alanları, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. UNESCO Dünya Miras Listesine ilk kez 1985 yılında, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası ile Göreme Milli parkı ve Kapadokya ile aynı zamanda 356. Dosya ile girmiş, en son 2017 yılında sınır değişikliği yüzünden farklılaşmıştır.

Birçok İmparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, tarihi yarımada denilen Haliç, İstanbul Boğazı ve Marmara Denizi arasında bulunan kültürel bir bölgeye de sahiptir (Akpınar, 2007, s. 86; Akyol, Çon ve Polat, 2019, s. 52). Bu kültürel miraslar arasında Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultan Ahmet Camii, Süleymaniye Camii, Aya İrini, Yerebatan Sarnıcı gibi yapılardan oluşmaktadır.

2.1.7.3. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya

Göreme Milli Parkı ve Kapadokya, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 3, 5 ve 8. Kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde karma özelliğine

sahiptir. UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1985 yılında, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası ve İstanbul'un Tarihi alanları ile birlikte 357. Dosya ile kabul edilmiştir.

Kapadokya, yaklaşık 13 milyon yıl önce oluşmaya başlamıştır. Ender topografik özellikler gösteren bu bölge, volkanik dağların püskürmesiyle beraber tüf ve bazaltlardan oluşmaya başlamış, ardından erozyon ve ani oluşan sıcaklık değişimlerinden, peri bacaları ortaya çıkmıştır (Yenen, 2007, s. 476; Aydın ve Çokal, 2018, s. 234).

Kapadokya kelimesi ilk kez yaklaşık 2700 yıl önce Pers Kralı I. Darius'un, Bişitun yazıtlarında hakimiyet elde ettiği yerleri yazdırmış, bu yerlerin birisi de Kapadokya olarak tarihe geçmiştir (Güldal Dursin, 2011, s. 250). Başka bir kaynağa göre Hititler'in ana tanrıçasından, Pers dilinde Güzel Atlar Ülkesi anlamına geldiğinden veya Delice Çayı'nın eski adından geldiği düşünülmektedir (Ayhan, 2020, s. 07).

Hititler, Kapadokya'ya yerleşik olarak yaşayan ilk devlettir. Hititlerin ardından gelen devletler de bu sayede gelişmiş ve orada yaşamaya devam etmişlerdir (Güldal Dursin, 2011, s. 252; Yıldırım, 2019, s. 93). Hititlerden sonra bölge sırasıyla Asurlular, Frigler, Kimmerler, Medler ve Persler bölgeyi yönetmiştir (Yıldırım, 2019, s. 93). Büyük İskender'e boyun eğmekten kaçınan Kapadokyalılar, MÖ 190 yılından sonra Roma İmparatorluğuyla dostane bir ilişki kurmuşlardır (Yenen, 2007, s. 477). 17 yılında Roma Eyaleti olan Kapadokya, 330 yılında Bizans'ın başkenti olmuştur (Yıldız ve Turamberk Özerden, 2017, s. 96).

III. Leon'un başlattığı İkonoklast hareketi sırasında Kapadokya, Hristiyanların kaçtığı önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu süre içinde hem Hristiyanların saklanabileceği hem de dinin yayılabileceği bir yer haline gelmiştir (Aydın ve Çokal, 2018, s. 235). Bu sırada Aziz Basileos, manastır kurallarını oluşturmaya başlamış ve çevrede bulunan önemli dini kişileri bir araya toplayıp manastır hayatını oluşturmuştur (Ayhan, 2020, s. 17). Daha sonra Aziz Basileos ile birlikte Nysalı Gregor ve Nazianuslu Gregor ile birlikte dini anlamda öğretileri geliştirmişlerdir (Ayhan, 2020, s. 13). III. Leon'un İkonoklast hareketinden yaklaşık iki yüzyıl sonra IV. Leon zamanında yapılan İkonoklast olayından sonra Hristiyanlık dinine inanan kişiler, dini ve hayati yerleri yeraltına taşımaya başlamışlar, böylece hem baskıdan kurtulmuşlar hem de gizlenmişlerdir (Yıldırım, 2019, s. 93).

Müslümanlığın ortaya çıkması ve yayılmasıyla beraber Kapadokya uç devlet haline gelmiş ve Araplarla Bizanslılar arasında geçiş yapmaya başlamıştır. Böylece tam bir devlet olamayan Kapadokya’da gerilemeler başlamış, böylece önemli kişiler İtalya’ya gitmişlerdir (Yıldız ve Turamberk Özerden, 2017, s. 96).

2.1.7.4. Hattuşa: Hitit Başkenti

Hattuşa: Hitit Başkenti, UNESCO Dünya Miras Listesi’ne 1, 2, 3 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 5 Aralık tarihinde Fransa, Paris’te düzenlenen UNESCO Kişinin Korunmasına İlişkin Sözleşme Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Komitesi Onuncu oturumunda 1986 yılında, komite raporu ile 377. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

İlk kral I. Hattuşili tarafından kurulan (Demirci ve Falay, 2016, s. 39) Çorum’da bulunan Hattuşa, Hititlerin başkenti olmuştur ve önemli bir din ve idari merkez haline gelmiştir (Ortakçı, 2016, s. 377). Yazılı kaynaklarda ve bulunan tabletlerde M.Ö 6000 yılında ilk yerleşimlerin görüldüğü yazılmaktadır (Yılmaz ve Atila, 2020, s. 1376). Yaklaşık 4000 yıl önce Hattuşaş, Kussara kralı Anitta tarafından tahrip edilmiş, ondan sonra elde edilen belgelerde de 2600 yıl önce yerleşimin olduğu bilinmektedir (Akurgal, 2020, s. 420). Hitit Devleti Anadolu’da kurulduğu zaman kurulan farklı dinlerdeki devletlerin dinini reddetmemiş, aksine onları da benimsemiştir. Böylece Bin Tanırlı Şehir olarak anılmıştır (Demirci ve Falay, 2016, s. 39; Akgöz, 2018, s. 53).

Boğazköy’ü ortaya çıkartan ilk kişi Charles Texier’dir. 1834 yılında şehri keşfetmiştir ve 5 yıl sonra çizimlerini çıkartıp yayınlamaya başlamıştır. Fakat ilk kazılar, bulunduktan 70 yıl sonra Hugo Winckler ve Theodor Makdiri tarafından başlatılmıştır (Akurgal, 2020, s. 421). 1911-1912 yıllarına kadar kazı yapan Hugo Winckler ve Theodor Makdiri kazılarına devam etmiş fakat hem Theodor Makdiri’nin ölümü hem Balkan Savaşları hem de Birinci Dünya Savaşından dolayı kazılar 1931 yılına kadar durdurulmuştur (Yılmaz ve Atila, 2020, s. 1376). Kurt Bittel önderliğinde, Alman Arkeoloji Enstitüsü ve James Simon tarafından finanse edilen kazı çalışmaları 1931’de yeniden başlamış olmasına rağmen II. Dünya Savaşı’nın başlamasından sonra tekrar kesintiye uğramış ve durdurulmuştur. Kurt Bittel önderliğinde 1952 yılında tekrar çalışmalara başlanmış ve Peter Neve’nin

liderliğinde 1987 – 1993 arasında tekrar kazılar yapılmıştır. Daha sonra Jurgen Seeher 1994 – 2005 arasında kazı başkanlığı yaptıktan sonra 2006 yılında Andreas Schnacher kazı liderliğine başlamıştır (Akurgal, 2020, s. 421; Yılmaz ve Atila, 2020, s. 1376)

2.1.7.5. Nemrut Dağı

Nemrut Dağı, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 3 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 20 Ocak 1988'de Fransa, Paris'te düzenlenen UNESCO Kişinin Korunmasına İlişkin Sözleşme Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Komitesi on birinci oturumunda 1987 yılında, komite raporu ile 448. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Kommagene ülkesi, yaklaşık 250 yıl boyunca (M. Ö 162 – M. S 72) tampon bir devlet olarak yaşamını sürdürmüştür. Kral I. Antiochos, ülkede hem doğuda bulunan Perslerin hem de batıda bulunan Greklerin kültürel etkinliğini bir arada toplayarak yeni bir kültür ortaya çıkartmaya çalışmıştır (Sağlamtimur, 2010, s. 106; Serçeoğlu ve Karaman, 2018, s. 68). Bölgeye yerleşen ilk devlet Asurlulardır. Daha sonra sırayla Persler, Makedon ve Seleukoslar, Kommageneliler ve Romalılar bölgeye hakim olmuşlardır (Güçhan, 2009, s. 73).

Nemrut Dağı keşfini yapan ilk kişi Helmuth von Moltke olsa da at sırtında keşif yaptığı için her şeyi görememiş ve kaydedememiştir (Sağlamtimur, 2010, s. 103-105). 1935 – 1939 yılları arasında yapılan bu keşiflerden yaklaşık 50 yıl sonra Karl Sester, birçok heykel bulduğu gerekçesiyle mektup yollasa da mektubu cevapsız kalmış ve sahtekar olduğu düşünülmüştür (Dörner, 1999, s. 01). Karl Sester, yanına Otto Purchman'ı da alarak heykelleri araştırmaya başlamıştır. Daha sonra Carl Humann ve Osman Hamdi Bey kazıları devralmıştır. 1953 yılında kazıları devralan Theresa Goell, 20 yıl boyunca kazı yapmış, daha sonra 7 yıl boş kaldıktan sonra 1980'de Friedrich Karl Dörner, 1986 yılında da Sencer Şahin kazıyı devralmıştır (Sağlamtimur, 2010, s. 103-105).

Nemrut Dağının tepe noktasında Kral I. Antiochos'un tümülüsü bulunmaktadır. Bu tümülüsün iki tarafında, tümülüse sırtını veren heykel grubu bulunmaktadır. Bu heykellerin dizimi iki tarafta da soldan sağa sırayla Aslan, Kartal, Antiochos, Kommagene, Zeus, Apollo (Merkür) ve Herakles (Ares), Kartal,

Aslandır. Başka bir kaynağa göre bu heykeller soldan sağa sırayla Apollon/Hermes, Tyche, Zeus/Ahura Mazda, Antiochos ve Herakles/Ares'tir (Yaşar, 2018, s. 21). Doğu ve batı terasta bulunan bu heykellerden batı taraftakilerin başlarının olmamasına rağmen, doğu tarafındaki heykeller, batı heykellerinden daha kötü durumdadır (Akurgal, 2020, s. 459-460). Heykeller ortalama 9-10 metre yüksekliğinde ve toplamda 27 taş blokla inşa edilmiştir. Her bir blok, yaklaşık 7-9 ton ağırlığındadır (Yaşar, 2018, s. 21). Ayrıca Kommagene kralı I. Antiochos'un, Kommagene, Apollon, Zeus ve Herakles ile el sıkışma kabartmaları bulunmaktadır (Akurgal, 2020, s. 460; Sağlamtimur, 2010, s. 109).

Doğu ve batı terastaki heykellerin yanı sıra doğu kısımda aslanlı bir kabartma bulunmaktadır. 7 Temmuz M. Ö 62 veya 61 yılını gösteren bu aslan, Antiochos'un tahta geçtiği tarihi göstermektedir (Akurgal, 2020, s. 460). Üzerinde 19 yıldızın bulunduğu aslan figüründe, Jupiter, Merkür ve Mars'ı betimleyen daha büyük 3 yıldız 16 ışınlyken, diğer 16 yıldızın 8 ışını bulunmaktadır (Sağlamtimur, 2010, s. 109). Kitabeler de heykeller ve tümülüsler kadar büyük bir öneme sahiptir. 1. Antiochus öldükten sonra, törenlerin ve kutlamaların nasıl yapılacağı, kutsal yerlerin korunması için hangi kişilerin görevlendirileceğini, finans işlerinin nasıl yapılacağı gibi birçok konudan bahseden detaylı bir anayasa metni yazdırmıştır (Yaşar, 2018, s. 22).

2.1.7.6. Hieropolis – Pamukkale

Hieropolis-Pamukkale, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 3, 4 ve 8.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde karma özelliğine sahiptir. 23 Aralık 1988'de Brezilya'da düzenlenen UNESCO Kişinin Korunmasına İlişkin Sözleşme Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Komitesi on ikinci oturumunda komite raporu ile Xanthos – Letoon ile birlikte 485. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Kutsal anlamına gelen Hiera ve şehir anlamına gelen polis kelimelerinin birleşmesiyle oluşan Hierapolis kelimesi, Denizli ilinin Merkez ilçesinde yer almaktadır. Antik dönemde Frigya Bölgesinin içinde bulunan Izgara planlı kentin nekropolisi, Anadolu'daki en büyük nekropolistir (Okunak, 2005, s. 03; Yenen, 2007, s. 424). Kentin Ana Tanrıça kültünden itibaren var olduğu bilinmektedir (Birinci, 2006, s. 29). Pamukkale her zaman şifalı gücü olduğuna inanılan sıcak

sularıyla beraber popüler bir yere sahip olmuştur. Böylece şehir antik çağda pagan kültürünün merkezi olmuştur ve şu anda da bir spa merkezidir. Teraslar, 35°C sıcaklıkta kalsiyum bikarbonat içeren ılık kaynak suyunun akmasıyla oluşturulmuştur. Hierapolis aynı zamanda kutsal şehir olarak da anılmaktadır (Yenen, 2007, s. 422). Hierapolis'teki baş tanrı Apollo olmuştur, fakat ikiz kardeşi Artemis ve anneleri Leto için de tapınak yapılmıştır (Karahan, 2019, s. 598).

Kent hakkında ilk bilgi veren kişiler, J. Spoon, G. Wheeler ve T. Smith'tir. 17.yüzyılın sonlarına doğru verdikleri bilgilerde nekropolis ve travertenlerden bahsetmişlerdir. 19. yüzyılın sonunda ise Carl Humann, C. Cichorius, W. Judeich ve F. Winter, ilk bilimsel çalışmayı yayınlamışlardır. Bu zamana kadar şehrin birçok yapısı ortaya çıkartılmıştır (D'andria, 2010, s. 17). 19)

Kentin, Bergama Krallarından II. Eumenes tarafından MÖ 2. yüzyılda (Yenen, 2007, s. 422) kurulduğu ve Bergama'nın kurucusu Telephos'un eşi Hiera'dan dolayı Hierapolis adını aldığı sanılmaktadır (Yenen, 2007, s. 422; Akurgal, 2020, s. 373). Başka kaynaklara göre Hierapolis'in M. Ö 3.yüzyılda kurulduğu ve bu dönemde Seleukos Krallığı tarafından hem kurulduğu hem de yönetildiği düşünülmektedir (D'andria, 2010, s. 09). Kurulduktan yaklaşık 110 yıl sonra imzalanan Apameia Barışı ile birlikte şehir Attalidlerin yönetimine bırakılmıştır. 55 yıl sonra ise miras yoluyla Roma'ya verilmiştir (Okunak, 2005, s. 05; Karahan, 2019, s. 596). 129 yılında Hadrian tarafından vergilerden muaf tutulmuş, bu paralarla bir agora yapımına başlanmıştır. Ayrıca bu şehre bazı imtiyazlar da tanınmış, gelişmesine yardım edilmiştir (Bor, 2019, s. 51-52).

Hierapolis fay hattı üzerinde bulunan yerlerden birisi olduğu için birçok deprem yaşanmış, bu depremler sayesinde de gazlar meydana gelmiş ve kaplıcalar sayesinde buradaki sular şifalı ve zengin hale gelmiştir (Gümgüm, 2012, s. 151). 60 yılında meydana gelen depremden sonra tekstil açısından zenginleşmeye başlamış ve geçimini böyle sağlamaya başlamıştır (D'Andria, 2010, s. 10; Karahan, 2019, s. 597). 2.yüzyılda gerçekleşen deprem ile beraber şehir gelişmeye devam etmiş ve semavi dinin etkisi şehirde gelişmeye başlamıştır. 3 yüzyılın başında ise tapınak bekçisi unvanı olan neokorosluk verilmiştir (D'andria, 2010, s. 10-11). 7.yüzyıldaki yıkıcı depremle beraber kent toparlanamamış, 6 yüzyıl sonra Selçuklular kente yerleşmiş ve 14.yüzyıldaki depremle kent yeniden terk edilmiştir (Bor, 2019, s. 53).

2.1.7.7. Xanthos – Letoon

Xanthos-Letoon, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 2 ve 3.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 23 Aralık 1988'de Brezilya'da düzenlenen UNESCO Kişinin Korunmasına İlişkin Sözleşme Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Komitesi on ikinci oturumunda komite raporu ile Hierapolis - Pamukkale ile birlikte 484. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Xanthos ve Letoon, tamamen aynı şehirde olmamalarına rağmen birlikte kültürel miras listesine alınmış iki şehirdir. Antik Likya bölgesinin batı kısmında, Antalya – Muğla sınırları içerisinde bulunmaktadır. Xanthos, Eşen Çayı'nın eski adıdır ve sarı anlamına gelmektedir. Bu antik şehir, Pers döneminden önce bağımsız olarak varlığını sürdürmüştür. Pers Generali Harpagos'un M.Ö 545 yılında Likya'yı fethetmesiyle, Xanthos halkı çaresizlik içinde hareket etmiştir. Kadınlarını, çocuklarını, uşaklarını ve eşyalarını akropole kapatıp ateşe vererek Perslere teslim olmayı reddetmiş ve erkekler de son kez savaşarak ölmüşlerdir. Bu olaydan sadece şehir dışındaki 80 aile sağ kalmıştır (Karademir, 2016, s. 07).

Kent, M.Ö 5.yüzyılın başında bir yangın geçirmiş, aynı yüzyılın sonlarında ise Peloponnes Savaşında bağımsızlık için savaşmaya başlamışlardır. M.Ö 4.yüzyılda kenti önce Büyük İskender ele geçirip Helenleştirmiş, yaklaşık 30 yıl sonra da Ptolemaiosların egemenliğine girmiştir. Sonra sırayla III. Antiochos ele geçirmiş, kent bağımsızlığını kazanmış ve Romalıların eline geçmiştir. 7.yüzyılda ise terk edilmiştir (Ayazlar ve Ayazlar, 2018, s. 86; Erdoğan, 2017, s. 05).

Kenti keşfeden ilk kişi Ch. Fellows'tur. Toplamda 4 kere ziyaret ettiği şehirde 20 Nisan 1838'de keşfetmiş, daha sonra 1840 yılında ve iki kere 1841 yılında tekrardan bulunmuştur. Fakat 1841 yılındaki ziyaretleri, eserleri İngiltere'ye götürmek içindir (Dönmez, 2014, s. 05 – 06; Akurgal, 2020, s. 395). Aynı yıl Th. Graves, R. Hoskyn ve S. Beacon, kentin haritasını çıkartmış, böylece kentin tanınırlığı artmaya başlamıştır (Erdoğan, 2017, s. 11). Daha sonra 2011 yılına kadar kazı çalışmaları yürütülmüştür. Şu an kazı başkanı Prof. Dr. Sema Atik Korkmaz'dır (Özdilek ve Atik Korkmaz, 2018, s. 396).

Letoon, Leto'nun kutsal yeri anlamına gelmektedir (Ardıç, 2014, s. 81; Kocael, 2019, s. 43). Likya Birliğinin kutsal alanıdır. Yaklaşık 2500 - 2400 arasında

yapılan 3 tane dor düzenli tapınağı bulunan Letoon, 1950 yılında Pierre Demargne tarafından keşfedilmiştir (Ayazlar ve Ayazlar, 2018, s. 86; Özdilek ve Atik Korkmaz, 2018, s. 396).

2.1.7.8. Safranbolu Şehri

Safranbolu Şehri, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 2, 4 ve 5.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 31 Ocak 1995 tarihinde Tayland'da düzenlenen UNESCO Kişinin Korunmasına İlişkin Sözleşme Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Komitesi on sekizinci oturumunda 1994 yılında, komite raporu ile 614. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Karabük il merkezinde bulunan Safranbolu Şehri, yüzyıllar boyunca birçok devlet tarafından yerleşim yeri olarak kullanılmıştır. Adını, bölgede yetişen Safrandan almıştır (Karaman ve Sayın, 2018, s. 93-95; Göçen Aygün, 2020, s. 56). Gasgasların uygarlığından başlayarak hiç durmayan bir yerleşim yeri olan Safranbolu'ya, Gasgaslardan sonra Hititler, Dorlar, Paplagonlar, Kimerler, Lidyalılar, Persler, Kapadokyalılar, Elenler, Pontlar, Galatyalılar, Bitinyalılar, Romalılar, Selçuklular ve Osmanlılar hüküm sürmüşlerdir (Apaydın, 2014, s. 70).

Kente, yıllar içinde, İyon prensesi Theodora kurduğu için Theodoroapolis adı verilmiş ve Roma döneminde de kayıtlarda adı Dadybra olarak geçmiş, Türkler 1196 tarihinde işgal ettiğinde de Zalifre adını almıştır (Apaydın, 2014, s. 70-72; Göçen Aygün, 2020, s. 56). 1213 – 1280 yılları arasında Çobanoğulları Beyliğinin egemenliği altında kalmış, 1396 yılında ise Candaroğlu Süleyman Paşa ele geçirmiştir. Safranbolu bu zamana kadar İslamiyetle tanışmamıştır (Karaman ve Sayın, 2018, s. 97). Bu tarihten sonra sürekli Osmanlı ve Çobanoğulları arasında el değiştiren Safranbolu, yaklaşık 50 yıl boyunca belirli bir devlette kalamamışsa da 1423 yılında Osmanlı Devleti, son kez Osmanlılar tarafından egemenlik altına alınmıştır (Karaman ve Sayın, 2018, s. 98). Zaman içinde bulunduğu konum sayesinde ticari olarak önem kazanmıştır (Ceylan ve Somuncu, 2016, s. 55; Karaman ve Sayın, 2018, s. 93). Böylece el sanatlarında gelişen Safranbolu şehri, demircilik, nalbantlık, kunduracılık, bakırcılık ve kalaycılık gibi birçok alanda gelişmiştir (Özdemir, 2013, s. 136).

2.1.7.9. Truva Arkeolojik Alanı

Truva Arkeolojik Alanı, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 2, 3 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 29 Ocak 1999 tarihinde düzenlenen UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi yirmi ikinci oturumunda 1998 yılında, komite raporu ile 849. Dosya içerisinden kabul edilmiştir.

Çanakkale ilinde bulunan Truva Arkeolojik Alanının hem höyük hem de antik kent özelliğine sahiptir. Dünyanın ilk güzellik yarışmasının yapıldığı İda Dağının eteklerinde kurulan Troya, ilk kez 1870lerde Heinrich Schliemann tarafından keşfedilmiştir (Atalay, 2009, s. 27; Savaş ve Özdemir, 2020, s. 83). Heinrich Schliemann, İliada'yı okuduktan sonra Calvert ailesinden izin almış ve 1863 yılından itibaren kazı yapmaya başlamıştır (Öztura, 2010, s. 39). Yaklaşık 20 yıl sonra William Dörpfeld, Schliemann ölene kadar kazıya devam etmiş, Schliemann öldükten sonra da Schliemann'ın eşi Sophia Schliemann'ın parasal desteği ile kazıya devam etmiştir. Bu sırada Truva'nın katmanları ortaya çıkartılmıştır (Akurgal, 2020, s. 231; Öztura, 2010, s. 40). Daha sonra sırasıyla Carl W. Blegen ve Manfred Osman Korfmann tarafından kazılar yapılmıştır (Atalay, 2009, s. 38).

Truva I (M. Ö 2920 – 2550; İlk Tunç Çağı), s. küçük bir kale yerleşimidir (Kılınç ve Tekin, 2018, s. 109). Bu katmandaki önemli yapılardan birisi en eski megaron evlerden birisi olarak kabul edilen 102 numaralı evdir (Akurgal, 2020, s. 232). Bu ev, daha sonra yapılan tapınakların temeli olarak görülmektedir (Atalay, 2009, s. 28). Güçlü bir duvarla çevrili küçük bir kale şeklinde oluşmuştur. Evler taş temelli kerpiç duvarlıdır. Büyük bir yangınla yıkılmıştır (Yenen, 2007, s. 326).

Truva II (M. Ö 2550 – 2250), s. Truva I'den daha büyük ve daha sağlam duvarlara sahip katmandır. Daha çok altın, gümüş ve bakıra sahiplerdir (Yenen, 2007, s. 326). Batı Dünyasında belirli bir plan sistemi gösteren ilk kenttir (Akurgal, 2020, s. 232; Yenen, 2007, s. 326). Truva I gibi, büyük bir yangınla yıkılmıştır (Yenen, 2007, s. 326). Schliemann, bu katmanı kazarken birçok hazine ortaya çıkartmış ve bunların Priamos Hazinesi olduğunu düşünmüştür, fakat Priamos Hazinesi, bulunduğu hazinelerden daha eski olmalıdır. Çok uzak mesafelere ticaretin yapıldığını gösteren belgeler bulunmuştur (Kılınç ve Tekin, 2018, s. 110; Öztura, 2010, s. 37 – 38;).

Truva VI, s. İyi inşa edilmiş surlarla korunmuş bir şehirdir. İncelikle işlenmiş taş duvarlar ve sağlam bir şekilde güçlendirilmiş kapılar bulunmaktadır. Depremle yıkılmıştır (Yenen, 2007, s. 327). Truva'nın en gelişmiş zamanlarından birisi olarak devasa kale inşa etmişler ve testere dişli duvar tekniği kullanılmıştır (Atalay, 2009, s. 29). Bu katman, hem başka ülkelerle ilişkiler içerisine girilip ticaret yapılan hem de yönetimin geliştiği bir katmandır (Öztura, 2010, s. 38).

Truva VIIa, s. Truva VI katmanından arta kalanlarla tekrardan kurulmuştur. Kalabalık evler ve evlerin altına gömülmüş kilerler bulunmuştur (Kılınç ve Tekin, 2018, s. 110; Yenen, 2007, s. 327). Truva Savaşlarının yaşandığı katmandır (Öztura, 2010, s. 38).

Truva VIII, s. Yükselme döneminden, gerileme dönemine geçen Truva küçülmeye başlamıştır (Atalay, 2009, s. 31).

Truva IX, s. Daha çok yapı üzerine gelişmiş bir katmandır. Athena Tapınağı geliştirilmiş ve büyütülmüştür (Akurgal, 2020, s. 240; Kılınç ve Tekin, 2018, s. 110). Akropole yeni yapılar yapılmış, Augustus adına bir Odeon yapılmış ve imparatorlar değiştikçe bu odeonda gelişmeler yaşanmıştır (Atalay, 2009, s. 31).

Truva X (M.S 12-13.yüzyıl), s. Bir piskoposluk merkezi haline gelmiştir (Atalay, 2009, s. 32).

2.1.7.10. Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi

Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 7 Temmuz 2011 tarihinde Fransa, Paris'te düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz beşinci oturumunda komite raporu ile 1366. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Yaklaşık 450 yıl önce yapımına başlanan Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi, Mimar Sinan'ın ustalık eseridir ve altı yılda tamamlanmıştır. Fiziksel alan olarak en geniş alan kapsayan cami unvanına sahiptir (Mumcu, Asan ve Ökten, 2010, s. 02; Ön Esen, 2020, s. 833). Altı tane filayağın taşıdığı 43 metre yüksekliğe ve 31 metre çaplı bir kubbeye sahip olan caminin (Afşar, 2014, s. 46) üç kapısı vardır. Doğu ve batıda kapısı yoktur. Kapılarından birisi avluya açılmaktadır (Mumcu, Asan ve Ökten,

2010, s. 02). Cami içinde birçok çini süslemesi bulunmaktadır. Cami yapıldıktan hemen sonra çinileri yapılmıştır (Ön Esen, 2020, s. 835).

2.1.7.11. Çatalhöyük Neolitik Alanı

Çatalhöyük Neolitik Alanı, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3, 4 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 24 Haziran 6 Temmuz tarihleri arasında, Rusya, Saint Petersburg'da düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz altıncı oturumunda komite raporu ile 1405. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Çatalhöyük Neolitik Alanı, Konya ilinin Konya Ovası üzerinde yer almaktadır. Bulunduğu konumda Toros Dağlarındaki nehirler sayesinde kurak bir alan olmaktan çıkmıştır (Çetin, 2018, s. 16). Böylece hem tarım açısından hem de su ürünleri açısından zengin bir bölgedir (Yuluğ, 2018, s. 78). Adının kökeni iki tepesinin andırdığı çatal şeklinden gelmektedir. Yaklaşık 1 kilometre yüksektedir (Çetin, 2018, s. 14). Yaklaşık 9000 yıl önce ilk yerleşim gören Çatalhöyük hem tarım hem sulak açıdan zengin, düz bir alanda bulunmaktadır (Tapur, 2009, s. 105; Korkmaz, 2020, s. 96).

İlk keşfedilme tarihi 1958 olan Çatalhöyük, 450 x 275 bir alana sahip ve 19 metre derinliğinde oldukça büyük bir alan olmanın yanı sıra Yakın Doğuda şu an bilinen en büyük Neolitik alan unvanını kazandırmıştır (Tanyeli, 2019, s. 177). Çatalhöyük'ün bir diğer önemi de şehircilik kavramının başladığı yer olmasıdır. Böylece En Büyük Neolitik Alan unvanının yanı sıra medeniyetin beşiği unvanını da taşımaktadır (Uyanık ve Berk, 2016, s. 02)

M. Ö 6500 yılında hem dinen hem de toplumsal olarak bazı gelişmeler yaşanmıştır. Hem nüfus artmış hem yapılan kolaylıklar sayesinde boş vakit artmış hem de ölü gömme ritüelleri daha detaylı ve kapsamlı bir hale gelmiştir (http-21). Çatalhöyük'te ölümler evlerin altına gömüldüğü için her ev kutsal bir alan olarak sayılmaktadır (Yuluğ, 2018, s. 87). Zaman ilerledikçe Çatalhöyük'te yaşayan insanlar oradan ayrılmış ve yeni bir höyük olan Batı Höyük'e yerleşmeye başlamışlardır. Böylece on asır boyunca iki höyük de kullanılmaya başlanmıştır (http-21). İki kısımda da insanlar herhangi bir sınıf veya otorite kurmamışlar, gruplar

halinde dolaşarak eşit şekilde iş yürütmüşlerdir (Çatalhöyük Araştırma Projesi, tarihsiz, 09).

Çatalhöyük, 1958 yılında David French, Alan Hall ve James Mellaart tarafından keşfedilmiştir (http-22). Fakat o sırada Burdur – Hacılar Höyüğünde kazılar yapıldığı için kazı çalışmaları bir süre durdurulmuştur. Böylece resmi olarak ilk kazı, bulunduktan 3 yıl sonra James Mellaart tarafından yapılmıştır (Çetin, 2018, s. 15; http-22). 1961-1965 yılları arasında, Mellaart'ın ekibi her yaz alana dönerek çalışmalarına devam etmiştir. Ancak Mellaart'ın 1965'teki son kazısından sonra yaklaşık 30 yıl boyunca hiçbir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Bu süre zarfında, Mellaart, öğrencisi Ian Hodder'a Çatalhöyük kazılarını yeniden açması için ilham kaynağı olmuştur. Hodder, 1993 yılında kazı iznini alarak Çatalhöyük'e gelmiş ve çalışmalara başlamıştır. 1990'ların sonlarına doğru Jonathan Last ve Catriona Gibson tarafından kazılar gerçekleştirilmiş, ardından 2006 yılında Peter Biehl ve Burçin Erdoğan liderliğinde yeni bir Batı Höyük ekibi araştırmaları üstlenmiştir. (http-22).

Çatalhöyük evleri belirli bir düzene bağlı kalarak yapılmış, evlerin kullanılmaması durumunda evler gömülerek üstlerine yenisi inşa edilmiştir (Uyanık ve Berk, 2016, s. 09). Üst duvarları yıktıktan sonra alt kısım, fırınlar ve duvar resimleri dahil olacak şekilde temiz toprakla kapatmış ve evleri korumaya devam etmişlerdir (Hodder, 2006, s. 17). Giriş kapısı olmayan, bir veya iki katlı dikdörtgen evlerdir. Birbirine bitişik yapılan evlerin penceresi bulunmamakta, tek açıklık damlardan girilen boşluktan yapılmaktadır (Konya Büyükşehir Belediyesi, tarihsiz, s. 08; Uyanık ve Berk, 2016, s. 09). Evler arasındaki ulaşım genellikle düz çatılardan oluşsa da bazı evlerin arasında avlulara açılan dar yollar da bulunmaktadır (Konya Büyükşehir Belediyesi, tarihsiz, s. 08). Evlerden bazıları bağımsız bir şekilde yapılmışsa da genel olarak tuğla ve kerpiçten yapılan evler mevcuttur (Yağtu, 2019, s. 40). Evin içinde ise isten dolayı sürekli boyanan bir ocak odası bulunmaktadır (Uyanık ve Berk, 2016, s. 09). Yaklaşık 45 ile 90 yıl arasında kullanılan bu evlerin bir bölümüne platform yerleştirilmiş, bu platform sayesinde evin kirli ve temiz yerleri birbirinden ayrılmıştır. Platform kısmında ev içi gömülerin olduğu kişiler bulunurken, diğer yerler normal yaşam alanıdır (Yağtu, 2019, s. 41).

Çanak Çömlekli Neolitik Dönem'e gelindiğinde nekropoller kurulmaya başlanmış, ev içi gömü geleneğinden uzaklaşmaya başlanılmış ve ölümler nekropollere gömülmeye başlanmıştır (Alparslan, tarihsiz, s. 63). Bu dönemden önce hoker

pozisyonunda gömülen ölülerin yanına hediyeler bırakılmıştır (Yağtu, 2019, s. 42). Evlerin altına ölülerin gömülmesi hem ölülerin unutulmadığını göstermek hem de atalar kültünü nesilden nesle devam ettirmek amacıyla yapılmıştır (Uyanık ve Berk, 2016, s. 09). Evlerin her birinde tapınak bulunmasa da birkaç evin ortak bir tapınağı bulunmaktadır.

Evlerin duvarlarına o zamanın önemli olayları çizilmeye devam edilmiştir (Akurgal, 2020, s. 22; Uyanık ve Berk, 2016, s. 08; http-23). Çatalhöyük evlerinin neredeyse hepsi için atölye de denilebilir. Evde geçirilen uzun zamanlar sayesinde insanlar bir işle meşgul olmaya başlamış ve bu bir günlük yaşam aktivitesi haline gelmiştir. Her evde yapılan bir sanat bulunmaktadır. Yaklaşık M.Ö 6500 yılına tarihlenen kilim örnekleri bunu kanıtlamaktadır (Konya Büyükşehir Belediyesi, tarihsiz, s. 10; Uyanık ve Berk, 2016, s. 09-10).

Çatalhöyük yerleşimi tek bir yerden ibaret olmamış, önce insanların yerleştiği Doğu Çatalhöyük ve sonradan yerleşilen Batı Çatalhöyük olarak ikiye ayrılmıştır. Doğu Çatalhöyük'te farklı dönemlerden buluntular bulunsun da Batı Çatalhöyük'te neredeyse sadece kalkolitik Döneme ait buluntular bulunmaktadır (Uyanık ve Berk, 2016, s. 08). İnsanların neden Batı Höyük'ü kurma nedeni kesin olarak bilinmemektedir. En kayda değer hipotezlerden bir tanesi, Çarşamba Nehri'nin yatağını değiştirmesinden dolayı insanların sudan uzaklaşmış olmasıdır (http-24)

2.1.7.12. Bursa ve Cumalıkızık

Bursa ve Cumalıkızık, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3, 4 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 7 Temmuz 2014 tarihinde Katar, Doha'da düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz sekizinci oturumda komite raporu ile Bergama ile beraber 1452. Dosya ile kabul edilmiştir.

Cumalıkızık Köyü, Bursa ilinin Yıldırım Belediyesine bağlı bir köydür. Cumalıkızık Köyü'nün önemli olmasının nedeni, Osman Gazi'nin babası Ertuğrul Gazi'nin buraya yerleştikten sonra Kızık köylerini kurup Osmanlı'nın doğuş yeri olmasıdır (Çetin, 2010, s. 250). Cumalıkızık hariç diğer kurulan Kızık köylerinin hepsi, mimari anlamda bugünkü yaşama ayak uydurmuşlardır (Perker ve Akıncıtürk, 2011, s. 41 – 42; Arslan, 2020, s. 45). Köylerin adlarının karışmaması için her birine

özelliği ile ilgili bir isim verilmiştir. Geçmişte Ortakızık veya Camilikızık olarak da adlandırılan Cumalıkızık Köyü, adını Cuma namazına gelenlerden dolayı almıştır (Aslan, 2020, s. 45).

Cumalıkızık Köyünün havası, dağ eteklerinde yerleştiğinden dolayı günlük olarak sıcaklık farkı yüksektir (Aktürk, Durak ve Vural Arslan, 2019, s. 2208). Mevsimsel olarak da yıl boyunca yağışlıdır (Sezen ve Boz, 2021, s. 26).

2.1.7.13. Bergama

Bergama, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3, 4 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 7 Temmuz 2014 tarihinde Katar, Doha'da düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz sekizinci oturumda komite raporu ile Bursa ve Cumalıkızık ile beraber 1457. Dosya ile kabul edilmiştir.

Kurulduğunda adı Pergamon olan kent, ilk önce Balıkesir daha sonra da Manisa'ya bağlansa da şu an İzmir ili sınırları içerisinde. Manisa, Çanakkale, Bursa ve Balıkesir ile komşu olan Bergama, antik dönemde Mysia bölgesinde bulunmaktadır. Bergama'nın kurulduğu yerde, önceki kentlerin kalıntıları ortadan kaldırıldığı için ilk yerleşimin kime ait olduğunu veya ne zaman yapıldığını söylemek zordur (Şimşek ve Kaya, 2018, s. 144). Fakat yaklaşık olarak iki milyon yıllık bir yerleşimin olduğu tahmin edilmektedir (Ataberk, 2011, s. 05). İlk önce Büyük İskender'in fethettiği Bergama Hellenleşmiş ve başkent olmuş, Büyük İskender'in ölümünden sonra diodokslar dönemi başladıktan sonra Lysimakhos yönetimine girmiştir. Lysimakhos, Bergama'yı, güvendiği komutanı Philetaerus'a bıraktığında Bergama Krallığı bağımsız bir şekilde kurulmuştur (Şimşek ve Kaya, 2018, s. 144; Demirci, 2019, s. 23).

Philetaerus zamanında Bergama, Marmara kıyılarına kadar genişlemiştir. I. Eumenes toprakları korumuş fakat Galatlara haraç vermek zorunda kalmıştır. Oğlu I. Attalos ise Galatları yenmiş ve kral unvanını kullanmaya başlamıştır (Demirci, 2019, s. 23; Akurgal, 2020, s. 245). II. Eumenes zamanında, Roma'nın da desteğiyle Bergama en parlak şehirlerden biri haline gelmiştir (Akurgal, 2020, s. 245). Aynı zamanda Gymnasium, Hera Tapınağı, Zeus Altarı, Yukarı Agora inşa edilmiş; Athena Kutsal Alanı, Kütüphane yapısı geliştirilmiştir (Demirci, 2019, s. 24).

Bergama'yı sırayla I. Eumenes, I. Attalos ve II. Eumenes yönetmiştir (Akurgal, 2020, s. 245; Demirci, 2019, s. 23). III. Attalos zamanında M.Ö 1133 tarihinde Roma İmparatorluğuna bırakıldığında, İmparatorlar kendi adlarına tapınak yaptırmış veya sorunlu olanları onarmışlardır. 8.yüzyılın başlarında Araplar, 14.yüzyılda da Türkler işgal etmiştir (Akurgal, 2020, s. 245 – 246).

Bergama, 19.yüzyılın sonlarında Carl Humann, Alexander Conze ve R. Bohn tarafından kazılmıştır. Daha sonra 20.yüzyıl başlarında William Dörpfeld, H. Hepding ve P. Schatzmann kazı yapmış, 14 yıl sonra ise Theodor Wiegand kazıları yapmıştır. Sırasıyla ilk önce yukarı kent ortaya çıkarılmış, sonra orta ve aşağı kent ortaya çıktıktan sonra silah deposu, kızıl avlu, sağlık merkezi ve kahraman mezarları ortaya çıkartılmıştır (Akurgal, 2020, s. 248). Bergama şehri aynı zamanda birçok şeyi ilk olarak gerçekleştiren yerdir. Bunların arasında ilk parşömen, ilk kütüphane, ilk büyük hastane, yeni tedavi şekilleri, yeni yasalar gibi şeyler bulunmaktadır (Şimşek ve Kaya, 2018 s. 141).

2.1.7.14. Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri

Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 3 ve 5.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 8 Temmuz 2015'te düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz dokuzuncu oturumunda komite raporu ile Efes Antik Kenti ile 1488. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Güneydoğu Anadolu Bölgesinde bulunan Diyarbakır Şehri, bereketli hilal denilen Fırat ve Dicle Nehirlerinin iç kısmında yer almaktadır. Yaklaşık 2900 yıldır sürekli yerleşim gören kentin adı zaman içinde sürekli değişmiş Amid, Karaamid, Karakale, Diyarbakır gibi isimlerle anılmıştır (Karaca, 2014, s. 48). Şehrin kuruluş tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte yaklaşık 12.000 yıl öncesine kadar dayandığı tahmin edilmektedir (Boran ve Aykaç, 2019, s. 274; Kejanlı ve Dinçer, 2011, s. 95). Yerleşen ilk uygarlık, 5000 yıl önce yerleşen Subarular olmuştur (Dağlı ve Çağlıyan, 2020, s. 217). Bu zamanda kalenin temeli atılmaya başlanmıştır (Kejanlı ve Dinçer, 2011, s. 96). Daha sonrasında Hurriler, Mitanniler, Aramiler, Asurlular, Urartular, İskitler, Medler, Persler, Büyük İskender ile beraber Helenler, diodokslar döneminde

Seleukoslar, Partlar ve Büyük Tigran döneminden sonra Romalıların egemenliği altına girmiştir (Çelik, 2008, s. 03; Kejanlı ve Dinçer, 2011, s. 96).

İç Kalenin ne zaman yapıldığı tam olarak bilinmese de M.Ö 3000 yıllarında bir kalenin yapıldığı bilinmektedir (Boran, 2011, s. 80; Yılmaz ve Baran, 2013, s. 06). Hem 324 hem de 349 yıllarında, şehri korumak için surlar inşa edilmiş, 359 yılında surlar genişletilmeye başlanmıştır. Bir süre Sasanilerin etkisine giren ve hasar gören Diyarbakır kentinin surlarını, Roma tarafından ele geçirdikten sonra Justinianus onartmıştır (Boran ve Aykaç, 2019, s. 274 - 275). Surlar tarih boyunca birçok kez yıkılmış veya zarar görmüş, yıkılan yerler Melikşah döneminden başlayarak yıkıldığı zamanda o zamanın devletleri tarafından onarılmıştır (Boran, 2011, s. 81; Boran ve Aykaç, 2019, s. 277).

Dört ana yönde kapısı bulunmaktadır. Bunlara daha sonra iki kapı daha eklenmesiyle birlikte toplam 6 kapısı bulunmaktadır (Alper, Karadoğan ve Soyukaya, 2015, s. 379 – 380). Sur çevresi toplam 5 kilometreyken, iç kale kısmı 600 metre, sur duvarları ise yaklaşık 1.5 kilometredir (Boran ve Aykaç, 2019, s. 274).

Hevsel bahçeleri adına ilk kez 12 yüzyıl önce rastlanmıştır. Kesin olarak bir sınır çizgisi bulunmamaktadır. Yüzyıllar boyunca kesintisiz bir şekilde yerleşim gören bu yerde, tarihi ve kültürel önemin yanı sıra, tarımsal faaliyetlerden de yararlanılmaktadır.

2.1.7.15. Efes

Efes, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3 ve 5.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 8 Temmuz 2015'te düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi otuz dokuzuncu oturumunda komite raporu ile Efes Antik Kenti ile 1018. Dosya içerisinde kabul edilmiş, 2015 yılında da değişikliğe gidilmiştir.

İzmir ilinde bulunan Efes Antik Kenti'nin kuzeyinde Koressos, güneybatısında Panayır Dağı bulunmaktadır. Kurulduğu ilk zamanda denizin kenarında bulunmaktayken, bugün alüvyonların dolmasıyla birlikte artık denizden uzaktadır.

İlk kazılar 1869 yılında J.T Wood tarafından başlatılmış ve ilk olarak Artemis Tapınağı ortaya çıkartılmıştır. Bu olaydan 26 yıl sonra kazılarda, kentin Hellenistik

ve Roma zamanında da yerleşim gördüğü ortaya çıkartılmıştır. 1918 yılından sonra Josef Kail, 1945 yılından sonra ise Franz Miltner ve Fritz Eichler kazı yapmıştır. Daha sonra sırayla Hermann Vetters, daha sonra da sırasıyla G. Langmann, S. Karwiese, Fritz Krinzieger kazılar yapmıştır (Akurgal, 2020, s. 312).

Efes'in ilk kurucusu Kral Kodros'un oğlu Androklos'tur. Baş tanrıçaları Kibele olan bu şehir, yaklaşık 30 yüzyıl önce kolonilerle kurulmaya başlanmıştır (Yenen, 2007, s. 370; Akurgal, 2020, s. 310). Efes'in kurulduğu ilk yer aynı yer değildir. Zaman içinde belirli nedenlerden dolayı kurulduğu yerden ayrılmış ve başka yerlerde kurulmuştur. İlk Efes'e yerleşen topluluklar, Anadolu'daki ilk topluluk olan Lelegler ve Karlar'dır (Yenen, 2007, s. 370). Fakat zaman ilerledikçe İonlar'ın Anadolu'ya gelmesiyle beraber Lelegler ve Karlar, Anadolu'nun iç kısmına doğru sürüklenmişlerdir (Alkış Yazıcı, 2019, s. 04). Efes'in ikinci kurulduğu zamanda yeri değişmiş, güneybatısındaki Panayır Dağının kuzeyine kurulmuştur. Efes'in bu döneminde denize alüvyonlar dolmuş ve Efes, Liman kenti olmaktan çıkmıştır. Böylece ikinci kurulan Efes de terk edilmiş ve Lysimakhos tarafından üçüncü Efes kurulmuştur. Fakat burada da Arap akınlarına maruz kalınca dördüncü Efes, Ayasuluk Tepesine kurulmuştur (Yenen, 2007, s. 370 – 371; Eser, 2011, s. 80).

Efes, zaman içinde kurulduğu yer gibi, yönetim şeklini de birçok kez değiştirmiştir. Sırasıyla krallık, aristokrasi, oligarşi ve tiranlarca yönetilen Efes, ilk önce Kimmerler, sonra Lidyalılar ve Persler tarafından işgal edilmişlerdir (Alkış Yazıcı, 2019, s. 06; Akurgal, 2020, s. 311). Yaklaşık 200 yıl Pers hakimiyetinde kaldıktan sonra Büyük İskender kenti ele geçirip Hellenleştirmiştir. Ardından diodokslar döneminde Lysimakhos dönemine giren kentin adı bir dönem, Mısır Kralı Ptolemaios'un kızı ile evlenen Lysimakhos'un eşi Arsione'nin ismi verilmiştir. Buna karşı çıkan halk ise sürülmüştür (Alkış Yazıcı, 2019, s. 08; Gündüz, 2020, s. 21). Bu sırada diodokslar dönemindeki bir diğer komutan olan Seleukos, Lysimakhos'tan Efes'i alıp eski adına kavuşturmuş ve sürgünler geri getirilmiştir (Alkış Yazıcı, 2019, s. 08-09). Bu tarihten sonra Seleukos tarafından yönetilen Efes, M.Ö 2.yüzyılın başında Bergama Krallığına bağlandıktan sonra Bergama ile birlikte başkent olmuştur (Yenen, 2007, s. 370; Akurgal, 2020, s. 311). Apameia Barışından sonra Efes'in yöneticisi değişmiş, yeni yöneticisi Bergama Kralı II. Eumenes olmuştur. M.Ö 133 yılında Bergama ile birlikte Roma'ya miras bırakılmıştır (Alkış Yazıcı,

2019, s. 09; Akurgal, 2020, s. 311). Hristiyanlık yayılırken Aziz Pavlus, Efes'i ziyaret etmiş, Yahudilerin baskı sonucunda şehri terk etmiştir.

2.1.7.16. Ani

Ani, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 2, 3 ve 4.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 15 Kasım 2016 yılında Fransa, Paris'te düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi kırkıncı oturumunda komite raporu ile 1518. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Kars ilinde bulunan Ani Harabeleri, deniz seviyesinden 1768 metre yukarıdadır (Ateş, 2018, s. 188). Türkiye Ermenistan sınırına yakın bir yerde bulunmaktadır (Diken, 2020, s. 103). Ani Ören Yeri'nin bulunduğu yer, Anadolu'daki en eski yerleşim yerlerinden biri olarak sayılmaktadır (Çalık, 2020, s. 608; Diken, 2020, s. 103).

M.Ö 860 yılında Urartuların yaklaşık 200 sene boyunca yaşadığı Kars şehri, daha sonra İskitler ve Persler tarafından işgal edilmiştir (Uylu, 2011, s. 15). İç kale kısmı Karsaklılar tarafından yapılmış (Çalık, 2020, s. 608; Diken, 2020, s. 103), Kars ili 5.yüzyılda Kale kenti, 10.yüzyılın sonunda ise din kenti olarak anılmaya başlanmıştır. Bunun nedeni Ermeni Katolik merkezinin Kars iline taşınmış olmasıdır (Boy, 2019, s. 1304; Özlü ve Kaleli, 2019, s. 202). 9.yüzyılın sonlarına doğru Aşod Pakraduni, Bagradit Hanedanlığının başkenti olarak binbir kilise şehri Ani'yi kurmuştur (Balakyan, 2015, s. 23). Türklerin Kars'ı işgal etmesiyle beraber ile Müslüman dini yapıları da Kars'ta yapılmaya başlanmış, böylece çok dinli bir kent haline gelmiştir (Boy, 2019, s. 1304; Özlü ve Kaleli, 2019, s. 202). Anadolu'nun ilk camisi ve tek Zerdüşt Tapınağı Kars'ta yapılmıştır (Balakyan, 2015, s. 45; Yardımcıel, 2016, s. 303). 10-11 yüzyıllar arasında şehirde yaşayan Bagratlılar tüm kiliseleri inşa etmiş, 13.yüzyıl başlarında Gürcüler Tigran Honents kilisesini inşa etmiş, 15.yüzyılın ilk yılında ise Timur ve sonra Akkoyunlular bölgeye girmişlerdir (Çalık, 2020, s. 609).

Kars, Türkiye'de gazi unvanı alan ilk şehir olma özelliğine sahiptir. Bunun sebebi Osmanlı Rus savaşı zaferidir (Sönmez, 2018, s. 38; http-25). Osmanlı Rus Savaşlarından 20 yıl sonra Çarlık Rusya ile tekrar savaş yapılmış, Kars 20.yüzyılın

başında tekrardan Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisine dahil edilmiştir (Eşitti, 2017, s. 131).

19.yüzyılın sonunda başlatılan kazılarla birlikte 25 yıl boyunca İ.A. Orbeli ve D.A. Kipşidze kenti keşfetmiştir. Prof. Dr. Kılıç Kökten, Prof. Dr. Kemal Balkan, Prof. Dr. Beylan Karamağaralı, Prof. Dr. Yaşar Çoruhlu, Prof. Dr. Fahriye Bayram tarafından yürütülen kazılarla keşifler devam etmiştir (Gündoğdu, 2010, s. 52-53; Özlü ve Kaleli, 2019, s. 202). Ayrıca bölgeyi ilk defa fotoğraflayarak kamuoyunun dikkatini sahaya çeken kişi 1965 senesinde ünlü fotoğrafçı Ara Güler oluştur (Eser ve Asmadili, 2019, s. 2144).

2.1.7.17. Afrodisyas

Afrodisyas, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 2, 3, 4 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 12 Temmuz 2017 tarihinde Polonya, Krakow'da düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi kırk birinci oturumda komite raporu ile 1519. Dosya içerisinde kabul edilmiştir

Aydın ilinde bulunan Afrodisyas'ın ilk kazıları, Paul Gaudin tarafından 20.yüzyılın başında yapılmaya başlanmıştır. (Atalay, 2014, s. 142). 2 yıl sonra ise bir İtalyan heyeti çalışmaya başlamıştır (Öztürk, 2011, s. 08). Bu kazılardan sonra Fotoğrafçı Ara Güler, yanlışlıkla keşfettiği Afrodisyas'ın fotoğraflarını Kenan Erim'e göndermiş ve böylece Kenan Erim, 1960 yılından itibaren vefat edene kadar burada çalışmıştır (Atalay, 2014, s. 142).

Afrodit, hem afrodizyak kelimesine hem de Afrodisyas kentine adını vermiştir (Atalay, 2014, s. 142). Yaklaşık 10.000 yıl önce bile yerleşim bulunan bu bölgenin adı tarih boyunca Ninoi, Legenpolis, Stavropolis olarak değişmiştir (Atalay, 2014, s. 142). M.Ö 2.yüzyılda Afrodisyas adını alan kent, yüz yıl sonra Roma İmparatorluğu sayesinde gelişmiş ve böylece mermer yataklarını işleyerek 600 yıl boyunca işlevini sürdürecektir bir sanat okulu açmışlardır (Doğan, 2019, s. 187; Hacımustafaoğlu, 2019, s. 37). Heykel okulunun işleve başladığı M.Ö 1.yüzyılda aynı zamanda şehir merkezi de kurulmaya başlanmıştır (Yıldırım, Tekin ve Kılınç, 2018, s. 206). İlk başta sanat merkezi haline gelen Afrodisyas, zamanla dini bir merkez haline gelmeye başlamış, bulunduğu bölge olan Karia'da metropol haline

gelmiştir (Atalay, 2014, s. 142). Bizans döneminde ise Hristiyanlık kente bir anda hakim olamamış, Afrodit'in kişiliğinde Paganizm uzun süre devam etmiştir. Zaman içinde Hristiyan hâkimiyetinin artması ile kentin adı Haç Kenti anlamına gelen Stavropolis olarak değiştirilmiştir (Yenen, 2007, s. 413; Hacımustafaoğlu, 2019, s. 37). 7. yüzyıldaki depremde sonra Afrodisias bir daha hiçbir zaman tam olarak kendine gelememiş ve bakımsızlığa düşmüştür (Hacımustafaoğlu, 2019, s. 37). 11. ve 12.yüzyıllarda Selçuklu, daha sonra da Osmanlı topraklarına katılan kentin üzerine Geyre Köyü kurulmuştur (Atalay, 2014, s. 143). 1260 yılından itibaren Türklerin bölgede egemenlik kurması ile Karia ismi Geyre olarak Türkçe'ye yansımıştır (Hacımustafaoğlu, 2019, s. 37) ve aynı yüzyılda terk edilmiştir (Yenen, 2007, s. 414). Antik harabeler üzerine kurulu olan köy 1956 yılındaki depremde sonra 2 km. kadar batıya taşınmıştır (Atalay, 2014, s. 143).

2.1.7.18. Göbekli Tepe

Göbekli Tepe, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 1, 2, 3, 4 ve 6.kriterler çerçevesinde girmiştir. Bu kriterler neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 4 Temmuz 2018 tarihinde Bahreyn, Manama'da gerçekleştirilen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi kırk ikinci oturumda komite raporu ile 1572. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Şanlıurfa ilinde bulunan Göbekli Tepe, bir Neolitik dönem dini yapısıdır (Birinci, Kaymaz ve Camcı, 2018, s. 1355; Çakmak, 2020, s. 458). Bereketli Hilal denilen bölgenin içerisinde bulunmaktadır (Avcı, 2019, s. 65). Yaklaşık 1400 yıllık bir alan olan Göbekli Tepe'nin, ilk kez 11.000 yıl önce yerleşim görmüştür (Avcı, 2019, s. 70; Birinci, Kaymaz ve Camcı, 2019, s. 1357). Ayrıca 2005 yılında I. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak ilan edilmiştir (Birinci, Kaymaz ve Camcı, 2019, s. 1357).

Halet Çamlıbel ve Robert John Braidwood'un keşfettiği Göbekli Tepe, ilk kez 1963 yılında keşfedilse de asıl kazılar Klaus Schmidt tarafından 1995 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu sayede Göbekli Tepe'nin dini amaçla yapıldığı anlaşılmıştır (Karaman ve Aylan, 2018, s. 220; Avcı, 2019, s. 71).

Göbek şeklinden dolayı bu ismi alan Göbekli Tepe, tek bir yapı elemanından değil, birçok küçük tapınak ve taş topluluğundan oluşmuştur. Birçok katmandan

oluşan Göbekli Tepenin kalıntıları herhangi bir zarardan dolayı değil, bilinçli bir şekilde gömülmüştür. Toplam 3 katmandan oluşan Göbekli Tepe'nin ilk katmanı toprak ve taştan oluşmaktayken, geri kalan katmanlarda tapınak buluntuları keşfedilmiştir (Birinci, Kaymaz ve Camcı, 2018, s. 1357). Göbekli Tepe genel olarak dairesel bir yapıda olsa da içindeki dini taşlar T biçiminde yapılmıştır (Çakmak, 2020, s. 460 – 461). Göbekli Tepe'nin taşlarındaki hayvanların hepsi erkek ve cinsel duyguları yüksek olmasına rağmen Göbekli Tepe dişil bir tanrıça olarak düşünülmektedir (Kılıç ve Eser, 2020, s. 1999).

2.1.7.19. Arslantepe

Arslantepe, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 3.kriter çerçevesinde girmiştir. Bu kriter neticesinde kültürel bir özelliğe sahiptir. 31 Temmuz 2011 tarihinde gerçekleştirilen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşmesi kırk dördüncü oturumunda komite raporu ile 1622. Dosya içerisinde kabul edilmiştir.

Malatya ilinde bulunan Arslantepe, 8000 yıl önce yerleşim görmüş bir bölgedir. Roma İmparatorluğu zamanında köy yerleşimi olmuş, en son da Bizans Nekropolü olarak kullanıldıktan sonra yerleşim alanı terk edilmiştir (http-26). Anadolu'nun en eski şehir devletinin kurulduğu yerde bulunmaktadır (http-27). Aynı zamanda aristokrasi de doğmaya başlamıştır ve şehir devleti kurulmaya başlandığından itibaren de resmi, dini ve kültürel bir merkez olmuştur (http-26). Yaşayan halkın, Mezopotamya kültürü içinde yaşadığı düşünülmektedir (Çukacı, 2018, s. 438).

Kalkolitik Çağ'dan Demir Çağı'na kadar kesintisiz bir şekilde buluntu veren Arslantepe'de, tapınak, kerpiç saray, mühür baskıları, seramik eserler ve kaliteli metal eserler bulunmuştur (Çukacı, 2018, s. 441; Yüksel, 2020, s. 762)

2.1.8. Somut Olmayan Kültürel Miras

2003 yılında UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Miras Korunma Sözleşmesi imzalamıştır. Bu sözleşmenin yapılma amacı somut olmayan kültürel mirası korumak, saygı göstermek, duyarlılık arttırmak ve karşılıklı iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamaktır. 21 Ocak 2006 tarihinde yürürlüğe giren sözleşmeye, 27

Mart 2006 tarihinde Türkiye’de resmen Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesine taraf olmuştur (Çiçekoğlu, 2014, s. 05; Arıoğlu ve Aydoğdu Atasoy, 2015, s. 114).

Bir şeyin kültürel miras olabilmesi için en önemli kriterlerden bir tanesi kuşaktan kuşağa aktarılamaması ve dünya üzerinde bir benzerinin yapılamamasıdır. Uygulamalar, temsiller, beceriler ve uygulama araçları kültürel mirasın içinde sayılabilen araçlardır.

Somut olmayan kültürel miras, özellikle aşağıdaki alanlarda belirlemektedir: (Anmaç, 2013, s. 11; Şahin ve Özdemir, 2018, s. 565)

Destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözleri, masallar, fıkralar gibi sözlü gelenekler ve anlatımlar

Karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu sahne sanatları

Kutlamalar, toplanmalar gibi toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler

Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar

Halicilik, dokumacılık gibi el sanatları geleneği

Somut Olmayan Kültürel Miras Kanunu, Türkiye’de 19 Ocak 2006 tarihinde TBMM’de oylamaya sunulmuş ve tüm partilerin evet oyu vermesiyle kabul edilmiştir. 21 Ocak 2006 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir (Oğuz, 2018, s. 22 - 58). Somut olmayan kültürel mirasın tarihçesi ilk olarak UNESCO’nun 14 Mayıs 1954 yılında Silahlı Çatışma Durumunda Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Protokolü ile başlamıştır. Daha sonra 1971 yılında somut odaklı olmayan mirası geliştirmek amacıyla İcracı veya Çevirmen Sanatçıların, Radyo Yayınları Kurumlarının ve Gramofon Yapımcılarının Korunması Uluslararası Sözleşmesi hazırlanmıştır. Fakat bu sözleşmenin amaçları tam olarak gerçekleştirilmemiştir. Bir yıl sonra ise UNESCO Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi yapılırken, SOKÜM için de böyle bir sözleşme yapılması önerisi getirilmiştir. 1980’lere gelindiğinde UNESCO maddesiz miras bölümü açıp bu bölüme folklorun korunması konusunu ele almıştır. Aynı yıl Dünya Kültür Politikaları Konferansı’nda Somut Olmayan Kültürel Miras bir kez daha gün yüzüne çıkartılmıştır. 1982 yılında Popüler ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı alan UNESCO, Güney Kore Cumhuriyetinin geliştirdiği Yaşayan

İnsan Hazinesi programını 1994 yılında açıklamıştır. 2003 yılında ise UNESCO Genel Konferansında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edilmiştir (Oğuz, 2008, s. 06; Pehlivan ve Kolaç, 2016, s. 660).

Somut Olmayan kültürel Miras tarihinde iki 2003 ve 2005 yıllarında çıkartılan iki antlaşma çok önemli bir yere sahiptir. 2003 yılındaki sözleşme, Somut Olmayan Kültürel Miras'ın isimlendirilmesine katkı sağlarken, 2005 yılında çıkartılan sözleşme sayesinde temel ilke ve öngörüler uygulamalı olarak yapılmaya başlanmıştır (Oğuz, 2018, s. 15 – 16).

2.1.9. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde, Türkiye'den 25 adet Miras bulunmaktadır.

2.1.9.1. Meddahlık

Meddahlık, 4-8 Kasım 2007 tarihinde Türkiye, İstanbul'da düzenlenen 3. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00037 aday dosya numarasıyla Mevlevi Sema Töreni ile birlikte kabul edilmiştir.

Meddah kelimesinin kökeni Arapçadan gelmektedir. “Medh” kökünden türeyen bu kelime, halkı öykülerle ve taklitlerle güldürmenin yanı sıra dini kişileri övme işini de yapan bir sanatçıya verilen addır (Nutku, 1976, s. 13; Durmaz 2017, s. 02). Hazreti Muhammed'den başlayarak sırasıyla daha alt kademedeki kişileri öven ve en son İslamiyet'i yayan kişilerin hikayelerini anlatan kişi de yine meddah olmuştur (Kartal, 2017, s. 02). Tülücü'ye (2005, s. 02) göre yıllar geçtikçe meddah kelimesinin kullanım alanı artmış, halk hikayecisi veya hikaye anlatıcısı olarak kendine yer bulmuştur. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde ise meddah, taklitler yaparak, hoş hikayeler anlatarak halkı eğlendiren sanatçı olarak tanımlanmıştır (http-3). Dünya'da ise meddahlık Doğu Asya, Hindistan, Çin, ve Güney Asya'nın yanı sıra Araplar ve Acemlerde de bulunmaktadır (Durmaz, 2017, s. 02; Tülücü, 2005, s. 03).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra hikaye anlatan kişilere meddah demeye başlanmıştır (Nutku, 1976, s. 16). Yoksa Türklerde meddahlığın tarihçesi,

Türk Şamanizm'ine kadar dayanmaktadır (İto, 2012, s. 06). Şamanlar herhangi bir ayin yaparken müzikleri, onların vazgeçilmez bir aleti haline gelmiştir (Bars, 2019, s. 07). Anadolu'da yaklaşık 700 yıl önce epik eserler aktaran kişilere meddah denmeye başlanmıştır (İto, 2012, s. 06). Bir meslek haline gelmesi ise Osmanlı İmparatorluğu zamanında 16.yüzyılın ortalarında başlamıştır. İlk başlarda meddahlık mesleği sohbetlerde doğmuşken, daha sonralarda padişahlar, meddahlara yüksek rütbelere vermişlerdir (Akmaz ve Akdağ, 2018a, s. 285). Padişah 3. Murat, meddahlara her gün taklitler yaptırır ve hikayeler anlattırmaktaydı (Gerçek, 1942, s. 13; Yılmaztürk, 2020, s. 39). Hatta bir dönem meddahlar, padişahların yanında oturmaya hak kazanan tek meslek olmuştur (Yılmaztürk, 2020, s. 35).

18.yüzyıldan önce meddahlar daha çok hikaye anlatırken, 18.yüzyıldan sonra bu durum, hikayelerin arasına taklitler girmeye başladıkça tersine dönmüş, bir yüzyıl sonra da hikaye anlatıcılığı yerine taklitler daha önde gelen iş olmuştur (Bars, 2019, s. 14). Meddahlık geleneği yazılı edebiyata dayanmadığı, usta çırak ilişkisiyle beraber nesilden nesile aktarıldığı için yazılı kaynak pek fazla bulunmamaktadır (Aydın, 2019, s. 14).

Dini anlatım olarak meddahlığı başlatan ilk kişinin Cebail olduğuna inanılmaktadır (Yılmaztürk, 2020, s. 39). Yıllar geçtikçe meddahlar için, kıssahan ve şehnamehan isimleri de verilmeye başlanmıştır. Kıssahan, dini konulardan çıkan meddahlara söylenmekteyken, Şehnamehan ise, sadece Firdevsi'nin yazdığı Şehname'den alıntı yapan meddahlara denmiştir (Kartal, 2017, s. 13; http-3). 20.yüzyılda Türk meddahlığı, Arap meddahlığı ile yakınlaşmasına rağmen kendi özelliğini daima korumuştur (Soysal, 2017, s. 07).

Meddahlık sanatı, genel olarak sosyal mekanlarda sahnelenen bir halk sanatıdır. Osmanlı zamanında ise halkın yanında saray hanedanlarını da eğlendirmektedir (Gürkan, 2019, s. 32). Meddahlık gösterisi belirli bir çizgide ilerleyen bir gösteri değildir. Zamana ve mekana göre anlattıkları konuların, kıyafetlerin ve süresinin değişmesinin yanı sıra, meddahların anlattığı grubun eğitim seviyesine göre kullandıkları dile kadar değişiklik gösterebilen anlatımları bulunmaktadır (Yılmaztürk, 2020, s. 37). Meddahların, gösterilerinde hem epik anlatım hem de güncel olaylar bulunabilmektedir. Bu değişen konulara rağmen meddahların, özellikle başlangıç ve bitiş kısmında belirli cümleler kullanmaktadırlar (Aydın, 2019, s. 11; Bars, 2019, s. 18). Meddahlar her ne kadar epik hikaye

anlatsalar da hikayelerinde efsanevi anlatıma kaçmamışlardır (http-4). Meddahların gösterileri genel olarak Başlangıç, Açıklama, Hikaye ve Bitiş olarak ilerlemektedir (Reşit, 2021, s. 71).

Meddahların sahne içerisinde kullandıkları eşyalar da zamanla değişiklik göstermiştir. İlk zamanlarda süngü, tuğ (yaygı, lamba, şedde) ve teberzin (küçük balta) kullanılmaktayken, daha sonralarda makreme (mendil), sandalye ve değnek (sopa) kullanarak sahnelerini gerçekleştirmişlerdir. Meddah en az malzemeye en çok hikayeyi anlatmayı amaçlamaktadır (Soysal, 2017, s. 10). Hikayedeki karakterler genellikle iki tiptir. Bir tarafta bilge yaşlı tipler bulunurken, diğer tarafta olumsuz özelliklere sahip olan çapkın, zengin gençler bulunmaktadır (Bars, 2019, s. 19).

Yurt dışındaki meddahlara Türkistan'da Viduşaka, İngiltere'de Minsterl ve Bard, Almanya'da Baenkelsaenger ve Moritat, Fransa'da Cabotin, İtalya'da ise Giullari denmektedir (Akmaz ve Akdağ, 2018a, s. 287; Yılmaztürk, 2020, s. 40). Ayrıca Kırgızlarda Baks, Bahşi, Oğuzlarda Ozan denilen büyücü, hekim, din adamı gibi kişiler de bugünkü meddahları yansıtmışlardır. Bu kişiler Dede Korkut hikayelerinde Korkut Ata olarak yer almışlardır (Akmaz ve Akdağ, 2018a, s. 285).

21.yüzyıl içerisinde meddahlık sanatının bittiğini, meddahlığın kalmadığını savunanlar, geleneğin yenilenmesi gerektiğini savunanlar ve geleneğin ilk haline göre yapılması gerektiğini savunanlar bulunmaktadır (Gürkan, 2019, s. 48). Türkiye'de de meddahlık sanatı festivaller ve özel gösteriler gibi bazı etkinliklerde yapılmaktadır

2.1.9.2. Mevlevi Sema Törenleri

Mevlevi Sema Törenleri, 4-8 Kasım 2007 tarihinde Türkiye, İstanbul'da düzenlenen 3. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00100 aday dosya numarasıyla Meddahlık ile birlikte kabul edilmiştir.

Muhammed Mevlana Celaleddin-i Rumi, Sultan-ül Ulema olan Muhammed Bahaeddin Veled'in ve Harzemşahlılar hanedanından Alaeddin Muhammed'in kızı Mümine Hatun'un oğlu olarak 30 Eylül 1207 yılında bugünkü Afganistan'ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir (Uysal, 2016, s. 03; Macit, 2021, s. 38). 1217 yılında

Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled, baskılardan ve fikir ayrılıklarından dolayı göç edip Nişabur'a gitmişlerdir. Burada Mevlana, Feriüddin Altar ile tanışmıştır (Uysal, 2016, s. 03; Güzel, 2020, s. 169). Nişabur'dan sonra Bağdat, Kufe ve Mekkeye gitmiş, daha sonra Anadolu'dan Karaman'a yerleşmişlerdir (Kılınç, 2011, s. 810). Mevlana, babası sayesinde, Karaman'a gelene kadar kaldıkları yerlerde önemli bilginlerle karşılaşmış ve onları dinlemiştir. Bu kişilerden bir tanesi de Muhıkkık Tirmizi'dir (Macit, 2021, s. 38).

Mevlana iki tane evlilik yapmıştır. İlk evliliği 1224 yılında Şerefüddin Lala'nın kızı Gevher Hatun ile olmuştur ve Sultan Veled ve M. Alaaddin Çelebi adlı iki tane oğulları dünyaya gelmiştir. İkinci evliliği ise Gevher Hatun'un vefatından sonra Kerra Hatun ile olmuştur. İkinci evliliğinden de Muzafferüddin Emir Alim ve Melike Hatun dünyaya gelmiştir (Güzel, 2020, s. 169 – 170; http-5). Mevlana 3 Mayıs 1228 yılında ailesi ile birlikte Karaman'dan ayrılıp Konya'ya yerleşmiş ve burada annesi Mümine Hatun ve ağabeyi Alaaddin Muhammed'i kaybetmiştir (Gültek, 1996, s. 14; Kılınç, 2011, s. 810). Alaaddin Keykubat'ın başında olduğu Selçuklu Devleti, o zamanlar en parlak dönemlerindedir (http-6).

Mevlana 24 yaşındayken babası vefat etmiş ve Mevlana bu olaydan sonra pir olarak anılmaya başlamıştır. Daha fazla eğitim almak amacıyla, daha önce tanıştığı Muhıkkık Tirmizi'nin himayesi altına girerek hem dini eğitim görmüş, daha sonra ise Adim B. Kemaleddin'den de fıkıh ve edebiyat eğitimi almış, bu eğitimleri bitirdikten sonra önemli alimlerle bir araya gelmiştir (Güzel, 2020, s. 170; Macit, 2021, s. 38). Mevlana 34 yaşına geldiğinde hocası Muhıkkık Tirmizi vefat etmiştir. Bunun sonucunda Mevlana, hocasının eserlerini toplayıp Konya'ya getirmiş ve öğretmenlik yapmaya başlamıştır (Macit, 2021, s. 38).

Mevlana'nın hayatındaki önemli kişilerden bir diğeri de 37 yaşındayken tanıştığı ve sayesinde Sema icrasına başladığı Şems-i Tebrizi'dir (Macit, 2021, s. 38). Fakat bu tanışma çevresini pek iyi etkilememiştir. Özellikle medresesiyle ilişkisini kesen Mevlana'dan dolayı Mevlana'yı seven kişiler Şems-i Tebrizi'yi tehdit etmişlerdir. Bu yüzden Şems-i Tebrisi birkaç hafta Mevlana'dan uzaklaşmıştır (Gültek, 1996, s. 14). Bunun sonucunda ruhsal sıkıntılar içerisine girer Mevlana'nın oğlu Sultan Veled, Şems-i Tebrizi'yi aramaya gitmiştir. Sultan Veled sayesinde Konya'ya bir kez daha gelen Şems, 3 yıl sonra bir daha dönmek üzerine ortadan kaybolmuştur (Uysal, 2016, s. 05; Macit, 2021, s. 39). Şems'in ikinci tek edişinden

sonra Mevlana derin bir üzüntüye kapılmış ve bu sıralarda da Divan-ı Kebir eserini meydana getirmiştir (Gültek, 1995, s. 14; Uysal, 2016, s. 05). Mevlana 58 yaşına arkadaş olarak Şeyh Selahattin Zerküb ile arkadaş olmuştur. Mevlana 68 yaşındayken Selahaddin Zerküb'ün ölümüyle beraber Çelebi Hüsameddin ile dostluk yaşamaya başlamıştır ve Çelebi Hüsameddin sayesinde Mevlana Mesnevi'sini yazmıştır (Macit, 2021, s. 39; Uysal, 2016, s. 05) 66 yaşında vefat eden Mevlana'nın cenazesi babasının önüne gömülmüştür (Tanrıkorur, 2000, s. 54). Mevlana'nın vefat ettiği 17 Aralık gecesi Şeb-i Aruz olarak kabul edilmekte ve Mevlana adına Mevlevi Sema gösterileri yapılmaktadır (Gültek, 1996, s. 08).

Çelebi Hüsameddin, Bektemüroğlu Şeyh Kerimeddin ve Mevlana'nın oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevilik, Mevlana Celaleddin-i Rumi vefat ettikten sonra kurulmuştur. Bu tarikatın amacı, Mevlana'nın görüşlerini ve öğrettiği bilgilerini yaymaktır (Gültek, 1996, s. 06; Bademci, 2018, s. 18). Kurulduğu zaman, Anadolu Beylikleri zamanı olduğu için ister istemez birbirlerini etkilemişlerdir. 13.yüzyılın sonlarında kurulan Mevleviliği, 14.yüzyılın ortalarında Karamanoğulları Beyliği korumaya başlamış, daha sonra Osmanlı Devleti de Mevleviliğe ilgi göstermiştir (Akmaz ve Sürme, 2018, s. 426; Bademci, 2018, s. 19). Zaman içinde bazı imtiyazlara sahip olan tarikatlar, Osmanlı Devleti'nin de desteği ile Balkanlar ve Akdeniz'e yayılmıştır (Bademci, 2018, s. 19). 15.yüzyılda Mevleviliğin tüm kuralları belirlenmiş ve o zamandan beri hiçbir zaman değiştirilmemiştir. 2 yüzyıl sonra Mevlevilik, bir devlet kurumu haline gelmiştir. 3.Selim döneminde ise en yüksek mevkiye ulaşmış ve yayılmıştır (Gültek, 1996, s. 07-08; Tanrıkorur, 2000, s. 61). 1925 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün kanunu ile kapatılan Tekke ve Zaviyeler ile birlikte Konya'daki Mevlana Dergahı kapatılmıştır. Böylece Anadolu'da biten Çelebilik, faaliyetine Halep'te devam etmeye başlamıştır. Fakat Hatay Meselesi sebebiyle Halep'te de Mevlevihane kapatılmış ve orada da Çelebilik makamı son bulmuştur (Akmaz ve Sürme, 2018, s. 427; Bademci, 2018, s. 19).

Çelebi unvanı, Mevlana'dan sonra gelecek olan kişiye verilmektedir. Sırayla Çelebilik unvanlarını Çelebi Hüsameddin, Sultan Veled ve Ulu Ahmet Çelebi devralmıştır. Böylece babadan oğula bir saltanat başlamıştır (Akmaz ve Sürme, 2018, s. 426; Tanrıkorur, 2000, s. 60)

Ayinler, tasavvufi besteler, Mesnevi ve Divan-ı Kebir ve Sultan Veled ve ulu Ahmed Çelebi'nin Farsça şiirleri ile birlikte Mevlevi Ayinleri gerçekleştirilmektedir

(Doğruöz, 2016, s. 02). Ayinde kullanılan kıyafetler ise Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebinde belirlenmiş, müzikal olaylar da Pir Adil Çelebi döneminde bestelenmiştir. Böylece son şeklini alan Mevlevilik, bu düzenlemelerden sonra bir daha değişmemiştir (Bademci, 2018, s. 18; http-6)

2.1.9.2.1. Sema

İşitmek, duymak anlamına gelen sema, tasavvuf ehlinde dini musiki yerine kullanılmaktadır (Aydeniz, 2009; Mutlu, 2007, s. 187). Semayı ilk kez Şems'ten gören Mevlana, Sema yapmayı sürdürmüştür (Çetinkaya, 2007, s. 461). Sema ayini yapılırken müzik çalan kişilere Mutriban, söyleyen kişilere Ayinhan, sema dönen kişilere de Semazen denmektedir (Doğruöz, 2016, s. 05).

Sema ayininin içinde birçok sembol içeren hareket bulunmaktadır. Etrafında dönmek, Allah'ı seyretmeyi temsil ederken, ayak vurmak nefsi bastırmak anlamına gelmektedir. Kolları açmak Allah'a karşı bir mahcubiyet anlatmaktadır (Çetinkaya, 2007, s. 462). Ayin esnasında orada bulunan şeyh, Allah'ı temsil etmektedir (Aydeniz, 2009, s. 48).

Sema ayinlerinde bilimsel anlamlar da bulunmaktadır. Semazenlerin dokuz veya katları olması ise Güneşin etrafındaki gezegenleri sembol etmektedir. Özellikle Mevlevi Semasında ortadaki semazenbaşı ve etrafında dönen semazenler atomun çekirdeklerini temsil etmektedir (Çetinkaya, 2007, s. 469-470).

Sema töreni yedi bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Hazreti Muhammed'i öven bir naatla başladıktan sonra ikinci bölümde kudüm çalınmaktadır. Üçüncü bölümde nefesi temsil eden ney ve sonrasında sazlar çalındıktan sonra peşreve girilmektedir. Dördüncü bölümde Sultan Veled devrine girerek, semazenler dairevi şekilde yürürken birbirlerine selam vermektedirler. Beşinci bölümde semazen, hırkasını çıkartarak sembolik olarak yeniden doğmakta, kollarını bağlayarak Allah'ın birliğini kabul etmektedir. Şeyh'ten izin aldıktan sonra da Sema başlamaktadır. Daha sonra kulluğun idrak edilmesine, yaratılıştaki nizamı olguya ve Allah'a hayranlık duyulmasına, aklın aşkına ve yaratılıştaki vazifesine birer selam verilmekte ve dört selam bölümü tamamlanmaktadır. Ayinin sonlarına doğru Kuran-ı Kerim'den birkaç ayet okunmaktadır. Son bölümde ise Fatiha ve dua okunduktan sonra ayin son bulmaktadır (Doğruöz, 2016, s. 05; Akmaz ve Sürme, 2018, s. 427-428).

2.1.9.2.2. Mevlevihaneler

Mevlevihane, Mevlevi tarikatlarında eğitim verilen yere denmektedir (Kaygusuz, 2020, s. 167). Mevlevihaneler kendi içinde asitane ve zaviye olarak ikiye ayrılmaktadır. Asitane ve zaviyelerin farkı, asitanelerin, zaviyelerden daha kapsamlı olmasıdır. Ayrıca eğer Mevlevilik açısından önemli birisinin mezarı bir mevlevihanede bulunmaktaysa, oraya asitane adı verilmektedir (Seçkin, 2010, s. 02; Uysal, 2016, s. 16;). Mevlevihanelerin ilk ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber Sultan Veled zamanında düzenlenmiş ve Divani Mehmed Çelebi zamanında da sayısı artmıştır (Pala Azsöz, 2018, s. 92).

Mevlevihaneler genellikle tek bir yapı olarak değil, bir yapı topluluğu olarak kurulmuşlardır. Hem Mevlevilik eğitimi hem de çalışanlar için yapılar yapılmıştır (Seçkin, 2010, s. 02). Mimari olarak bir bahçe ortasında kurulmuşlardır. Fakat Mevlevihaneler genelde ahşap yapılar olmalarından ötürü doğal afetler yüzünden gelişimleri tam olarak görebilmek mümkün değildir (Pala Azsöz, 2018, s. 94).

2.1.9.3. Aşıklık Geleneği

Aşıklık Geleneği, 28 Eylül – 2 Ekim 2009 tarihinde Birleşik Arap Emirlikleri – Abu Dabi’de düzenlenen 4. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00179 aday dosya numarasıyla Karagöz ile birlikte kabul edilmiştir.

Aşıklık geleneği yazı olmadan önceki tarihe dayandırılmaktadır. Fakat aynı zamanda Meddahlık geleneği gibi ozan kültüründen gelişmiş bir edebi olaydır. Birçok kolu bünyesinde barındıran aşıklık geleneği müziği, hikaye anlatıcılığını, şiir sanatını, dansı, edebiyatı bünyesinde barındıran bir bilim alanıdır (İmrani, 2017, s. 184). Türk geleneğinde ise bu olaylar birleştirilerek söz ve saz bir araya getirilmiş ve nesilden nesle aktarılmıştır. Aşıklık geleneği içerisinde birçok konu işlenmiş olsa da (Artun, 2011, s. viii), genellikle aşk, savaş, atışma, efsane ve tasavvuf olmuştur (Kızıltuğ vd., 2015, s. 86)

Saz çalarak şiirler okunan ve halka dair hikayeler okuyan aşıklar (Artun, 2011, s. 01), 9-10. yüzyıllarda ortaya çıkmaya ozanlarla beraber başlamış ve şarkılar

söyleyerek destansı anlatılarını yaymışlardır (Özdamar, 2014, s. 49; Sevindik, 2019, s. 130). Halkın yanında olan bu sanatçılar, halklarda meydana gelen önemli olaylarda şarkılarıyla onların duygularını daha da fazla yoğunlaştırmışlardır (Heziyeva, 2010b, s. 82). 12-15.yüzyıllar arası daha çok din konularının işleyen aşıklar ön plana çıkmış ve Alevi Bektaşilik konuları doğaüstü bir şekilde işlenmiştir (Artun, 2011, s. 55). Kopuzlarla başlayan aşıklık geleneği, İslamiyet'in yaygınlaşmasıyla beraber gelişmeye başlamışlardır. Ozan adının anlamı, zamanla geveze, çingene ve saçma sapan söz söyleyen kişi anlamına gelmeye başladığı için ozan adı kullanılmamaya başlanmıştır (Kaya, 1991, s. 26; Özarslan, 1999, s. 64). Böylece bu sanatın adı 16.yüzyılda aşıklık geleneği olarak adlandırılmıştır (Özdemir, 2011, s. 131). Adının 16.yüzyılda değişmesinin nedeni de İslamiyet'le beraber gelen, zaten olan kültür seviyesinin üstüne bir kültürün daha eklenmesiyle beraber tasavvufi edebiyatı da benimsemişler ve köy ve aşiret şairlerinden kendilerini ayırmak amacıyla aşık adını almışlardır (Heziyeva, 2010a, s. 213; Öksüz, 2013, s. 42). Bu durumda 17.yüzyılda artık ozan adı kullanılmamaya başlanmış ve aşık adına geçiş yapılmıştır (Yücetoker ve Bahar 2015, s. 09 – 10). Türkçede ışık anlamına gelen aşık kelimesi, Arapçada gönül anlamına gelmektedir (Artun, 2011, s. 01).

16.yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan bu gelenek, 17.yüzyılda gelişimini tam olarak tamamlayan aşıklık geleneği en üst noktasına çıkmış olsa da 18.yüzyılda birçok aşığın ortaya çıkmasına rağmen 17.yüzyıldaki kadar etkili olamamıştır (Türkan, 2015, s. 255 – 256). Buna rağmen 19.yüzyılda tekrardan en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır (Artun, 2011, s. 01; Özdemir, 2011, s. 132). Özellikle Osmanlı Döneminin dağılma döneminde şiirler hem çoğalmış hem de güçlü mesajlar vermeye başlamıştır (Özdemir, 2011, s. 132). 20.yüzyılda aşıkların kendilerini tam olarak gösterememesinin sebebi büyük oranda savaşlardır. Bazı aşıklar savaşlarda ölmüş, hayat pahalılığı, korunmanın olmayışı aşıkları çok zor duruma sokmuştur. Ayrıca teknolojinin çok fazla gelişmesiyle beraber artık her bilginin her yerden ulaşılabilmesi de aşıkların etkisini azaltan bir diğer faktördür (Öksüz, 2013, s. 43).

Bir insanın aşık olması için bir ya da birkaç tane olayın olması lazımdır. Bunlar mahlas alma, rüya sonrası âşık olma (bade içme), usta – çırak, atışma – karşılaşma, leb - değmez (dudak değmez), askı (muamma), dedim - dedi tarzı söyleyiş, tarih bildirme, nazire söyleme ve saz çalma olarak sıralanabilmektedir

(http-7). Aşıklık geleneği genel olarak usta çırak ilişkisinde nesilden nesle aktarılan bir olaydır. Çırak kişi hem ustadan eğitim almakta hem de çevredeki etkinliklerde aşıklık geleneğini öğrenmektedir (Heziyeva, 2010a, s. 212). Aşıklık geleneğinde aşıkların kullandığı, mahlas adı verilen bir takma ad bulunmaktadır. Bu ad üç şekilde edinilebilmektedir. Ya ustası vermektedir ya kendisi seçmektedir ya da gördüğü rüyada kendisine verilen bir ad olarak seçilmiştir (Sever, 2010, s. 101). Aşıklar, aşık olabilmek için genellikle çocukluk ve gençlik çağında rüya görmektedirler ve bu rüyada doğaüstü olaylar gördükten sonra aşık olan kişi sazını eline alıp gördüklerini anlatmaya başladıktan sonra mahlasını söylemektedir (Heziyeva, 2010a, s. 218-220). Rüya görerek aşık olma işleminin şamanizmden kalma bir olay olduğu kanıtlanmıştır (Yücel, 1993, s. 41).

Aşıklar genellikle bulunduğu bölgelerin kültürüyle donatıldıkları için o kültürün sorunlarını o yörenin sosyal ortamlarında rahatça yansıtabilmektedirler (http-8). Halkın duygularını yüceltmış, siyasal büyükleri övmüş veya yermiş, gösterilemeyen duyguları saz ve sözleriyle dile getirmişlerdir (Öksüz, 2013, s. 40).

16.yüzyıldan itibaren sözlü olan aşıklık geleneğinin düzgün bir ilerleme rotası oluşturmak zaten zor iken, üstüne bu geleneğin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmesiyle birlikte bilgi sahibi olmak epey zorlaşmıştır (Özer ve Topal, 2021, s. 653). Özellikle İslamiyet'in gelmesiyle beraber tamamen değişen yaşam şartları yüzünden kaynak bulmak çok zordur (Heziyeva, 2010a, s. 213).

Aşıklık geleneği, yakın zamanda Sivas, Kars, Gümüşhane, Tokat ve Bayburt illerinde yapılmaktadır (Öksüz, 2013, s. 43). Yurt dışında ise Azerbaycan, İran, Nahçıvan ve Ermenistan'da da aşıklık geleneği yapılmaktadır (İmrani, 2017, s. 186). Bayburt yöresinde yapılan aşıklık geleneğinde hem sazlı hem sazsız aşıklık yapıldığı bilinmekte, sazlı yapılan aşıklığa telden söyleme, sazsız olan aşıklığa ise dilden söyleme denmektedir (Kızıltuğ vd., 2015, s. 87). Azerbaycan'da aşıklık geleneği içerisinde de bade içerek saz çalıp türkü söylemeye başlamaktayken, Türkmenistan'da aşıklara bahşı denmekte ve dutar adlı uzun bir saz çalmaktadırlar. Kazakistan'da ise akınlar dombra çalarak aşıklık geleneğini sürdürmektedirler. (Artun, 2011, s. 26).

2.1.9.4. Karagöz

Karagöz, 28 Eylül – 2 Ekim 2009 tarihinde Birleşik Arap Emirlikleri – Abu Dabi’de düzenlenen 4. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00180 aday dosya numarasıyla Aşıklık Geleneği ve Nevruz ile birlikte kabul edilmiştir.

Karagöz, kullandığı dil başta olmak üzere sahne sanatını ve müziği birleştiren eğlenceli bir sanattır (Özçörekçi Göl, 2020, s. 11). Karagöz oyununun kökeni ile ilgili birçok rivayet bulunsa da kesin olarak nereden çıktığı ile ilgili bir bilgi yoktur. Bazı kaynaklara göre M. Ö. 2.yüzyılda Hindistan’dan yayılan bu sanat, bazı kaynaklara göre Çinlilerden Moğollara geçtiği ve bu sayede de Orta Asya’ya geldiğini ve dünyaya yayıldığını söylemektedir (Mutlu, 1995, s. 53; Çolakoğlu, 2006, s. 545). Karagöz’ün Çin’den yayıldığına dair iki rivayet anlatılmaktadır. Bu rivayetlerden ilki gölge oyununun nasıl bulunduğuyla ilgilidir. Henüz kağıdın keşfedilmediği zamanlarda Çin’de pencerelere yapıştırılan kağıtlar sayesinde içeride dolaşan insanların silüetleri pencerelere yansıkça o zamanın sanatkarları da gölge oyununu icat etmişlerdir (Gerçek, 1942, s. 45; http-9). Bir diğer rivayette ise eşi Li’yi M. Ö. 121 yılında kaybeden Çin İmparatoru Wu Di (Pay, 2012, s. 01; http-10) çok üzülmüş ve onun anısını yaşatmak isteyen dönemin sanatçılarından Woeng, imparatoriçe Li’ye benzer bir şekil oluşturup gölge halinde sahnelemiştir. İmparatorun acısını azaltan bu yöntem sayesinde de gölge oyunu icat edilmiştir (Pay, 2012, s. 01). Kimi araştırmacılar gölge oyununun İran’dan geldiğini söylese de bunun hakkında herhangi bir kanıt bulunamamıştır (Ersan, 2011, s. 156). Başka bir kaynakta ise Hindistan’dan göç eden çingeneler Türkiye’ye gelip, çingene olan Karagöz’ü Türklere kazandırmışlardır (Ersan, 2011, s. 156; Laçın, 2020, s. 22-23).

Başka bir kaynağa göre gölge oyunu 1517 yılında Yavuz Sultan Selim, Mısır’ı işgal ettikten sonra bir eğlence düzenlemiştir. Bu eğlence sırasında yapılan gölge oyununu çok beğenen Yavuz Sultan Selim, bu eğlenceyi gerçekleştiren sanatçıları beraberinde İstanbul’a getirerek bu sanatı Anadolu’ya katmıştır (Mutlu, 1995, s. 53; Alver, 2020, s. 106). Karagöz hakkındaki ilk yazılı belge, 1582 yılında çıkartılan Surname-i Humayun adlı eserdir (Arda, 2016, s. 03 – 04). Başka bir rivayete göre ise, Bursa Ulucami’nin yapımı sırasında demirci ustası Kambur Bali Çelebi (Karagöz) ile duvarcı ustası Halil Hacı İvaz (Hacivat) arasındaki eğlenceli sohbeti dinlemek isteyen işçiler, işi bırakıp sohbete daldıklarında, o zamanın padişahı

Sultan Orhan her iki kişiyi de idam ettirmiştir (Gerçek, 1942, s. 54; Arda, 2016, s. 03). Bu durumu öğrendiklerinde verdikleri fiziksel tepkilerden dolayı sahneye de böyle yansımışlardır. Hacivat, ellerini yumruk yapıp sakalının altına götürüp beddua ederken, Karagöz de kafasını cellada uzatmıştır (Ünlü, 2019, s. 14). Daha sonra padişah verdiği karardan dolayı pişman olmuştur. O sırada İran'dan 14.yüzyılda gelen Şeyh Muhammed Küşteri ([http-9](http://9)), hazırladığı perdenin arkasında deriden ayakkabılarını oynatarak padişahı teselli etmeye çalışmış ve böylece Şeyh Muhammed Küşteri, Karagöz'ün yaratıcısı olarak kabul edilmiştir (Arda, 2016, s. 03).

Evliya Çelebi ise Karagöz'ün yaratılma hikayesini şöyle anlatmıştır, Bizans İmparatorluğunda postacı olan Sofyozlu Mehmet Balı Çelebi adlı Karagöz, Bizans ile Selçuklu arasındaki mektupları taşımaktaymış. Efeli oğlu Yörükçe Halil adlı Hacivat ise Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ın mektuplarını Mekke ve Medine'ye taşımış. Bu iki postacı bir araya geldiklerinde herkesi güldürecek sohbetler icra ederlermiş. Fakat bir gün Hacivat posta götürürken öldürüldüğünde bu olay bütün Anadolu'ya yayılmış ve bir sanatçı da Karagöz ve Hacivat'ı sahnede oynatarak yaşatmıştır (Mutlu, 1995, s. 54; Atkın, 2010, s. 09).

Şu anki adı, oyunun başkahramanı olan Karagöz Oyunu olmasına rağmen, bu sanatın adı eskiden gölge hayaletler anlamına gelen “Zill-i Hayal” veya “Hayal-i Zill”, “Perde Oyunu”, “Çadır Hayal” adları ile anılmıştır (Mutlu, 1995, s. 53; Alp ve Balcı, 2009, s. 24).

Sahnede Hacivat'ın rengi genel olarak yeşildir. Oyunda yer alan diğer karakterlerin kıyafetleri o dönemin yüzyılına göre değişiklik gösterse de Karagöz ve Hacivat'ın kıyafetlerinde pek değişiklik görülmemiştir (Pay, 2012, s. 06; [http-9](http://9)).

Gölge oyunu sanatının nereden geldiği tartışmaya açık bir konudur. Fakat genel olarak iki görüş mevcuttur. Bu görüşlerden ilki Yavuz Sultan Selim zamanında Mısır'dan geldiğini savunmaktayken, diğer bir görüş ise Orta Asya'dan geldiğini savunmakta, böylece Karagöz oyununun Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren var olduğu düşünülmektedir (Pay, 2012, s. 02). Hayal'in adı 13.yüzyılda Kol korçak olarak bilinmektedir (Gerçek, 1942, s. 51). Kol korçak kelimesi ise Orta Asya'daki kol korçak (el kuklası) ve çadır hayal (ipli kukla) gölge oyunundan gelmektedir. Fakat bazı düşüncelere göre bu kelime de yanlışır. Bu yanlışlığa yol açan

kaynaklardan biri de Samayloviç adındaki Rus bilgininin iki, üç yapraklı kitapçığı Türkçe'ye çevirirken, Kol korçak kelimesinin “Karagöz” olarak karşılanmasından gelmektedir. Korçak sözcüğü, Anadolu'da kimi yerlerde yaygın olarak kukla ve bebek karşılığı olarak kullanılmaktadır (Atkın, 2010, s. 07).

16.yüzyılda Türkiye'ye geldiği sanılan Karagöz, 17.yüzyılda son halini almış ve dini özelliklerini yavaş yavaş kaybederek toplumsal bir hiciv sanatı haline gelmiştir. Aynı yüzyılda eğlencelerde, festivallerde ve törenlerde yapılmaya başlanmış, bu sayede yavaş yavaş yaygınlaşmıştır (Mutlu, 1995, s. 54; Alver, 2020, s. 106). Cumhuriyetin ilanından sonra Karagöz sanatının etkisi azalmış, bir süre sonra tamamen ortadan kalkma eğilimine girmiştir (Mutlu, 1995, s. 54 [http-3](http://3)).

Karagöz oyunu sahnelenirken birçok kişi aynı anda iş yapmaktadır. Usta çıkarak ilişkisiyle aktarılan bu sanatta, ustaya “Karagözcü, Hayali ya da Hayalbaz” adı verilirken, çırağa da “Yardak” denmektedir (Mutlu, 1995, s. 54; Ersan, 2011, s. 176). Bunun dışında oyun içindeki tiplerle “tasvir”; tasvirlerin yapıldığı deriye “tırşe”, oyun esnasında kullanılan perdeye “ayna”, oyun öncesinde aynaya konulan dekorasyonlara “göstermelik” denmektedir. Göstermeliklerin amacı seyirciyi oyuna hazırlamaktır çünkü oyunun duygusuna göre değiştirilmektedir. Limon ağacı, destansı karakterler, vazo gibi göstermelikler sayesinde oyunun üzücü mü, efsanevi mi yoksa eğlenceli mi olacağı önceden belirlenmektedir (Alp ve Balcı, 2009, s. 24). Ayrıca oyun içerisinde tef çalan, şarkı söyleyen ve yaygara çıkartan kişiye “Dayzeren” veya “sazende” denmektedir (Ersan, 2011, s. 176).

Karagöz tasvirlerine, sopaların yerleştirilmesi için deliklerle yapılmakta, bu sopalar sayesinde tasvirler hareket etmektedir. Hareket kısıtlamasını en aza indirmek için de firdöndü denilen bir teknik kullanılmaktadır (Ersan, 2011, s. 174; Ünlü, 2019, s. 11).

Karagöz'ün oynatıldığı metinler genel olarak sözlü metinlere dayanmaktadır. Yaklaşık otuza yakın eser nesilden nesle aktarılabilmektedir. Oyunların neredeyse hiçbiri, tanzimat dönemi öncesinden değildir ([http-10](http://10)). Karagöz oyunları her ne kadar çok geç yazıya geçirildiyse de oyunların ana temaları ve sınırlılıkları belirli şeyler üzerine kurulmuştur (Alp ve Balcı, 2009, s. 27). Bir dönem Karagöz oyunları, o zamanın devlet büyüklerinin hırsızlığını, rüşvetlerini, halkın beğenmediği kişileri sert eleştirdiği için oyunlara sınırlama getirilmiş ve perdeye bu oyunları yansıtan

kişilere ceza verilmiştir (Arda 2016, s. 05). Bu siyasal yergilerin yanında Karagöz oyununda müstehcenlik de ön plandadır. Buna rağmen din adamları, Karagöz oyunlarının izlemenin herhangi bir şekilde sorun olmadığını belirtmişlerdir (Atkın, 2010, s. 15).

Karagöz oyunları dört bölümden oluşmaktadır. Oyunun ilk bölümü mukaddime (Ön deyiş, giriş) Oyun başlarken göstermelikler konmaktadır. Müzik eşliğinde semai okuyarak seyirciye göre sol taraftan giren Hacivat, semaisini bitirdikten sonra perde gazeline başlamaktadır.

İkinci kısım olan muhavere (söyleşme) kısmında Hacivat'a katılan Karagöz, birbirleriyle sohbet etmektedir. Bu sohbetlerin konusu seyirciye öğretici anlatım diliyle aktarılmaktadır (Mutlu, 1995, s. 55). Bu kısım, konuları, biçimleri ve izleyen kişinin demografik özelliklerine göre değişiklik gösterebilen kısımdır (Atkın, 2010, s. 21). Bu bölümün bir diğer amacı, seyircilere Karagöz ve Hacivat'ın görsel, işitsel ve iletişimsel farklılıklarını göstermektir. Karagöz her şeyi yanlış anlamaya meyilli bir karakterken, Hacivat bilge, terimler kullanarak konuşan bir karakterdir ve bu farklılıklar ortaya eğlenceli anlar çıkartmaktadır (Atkın, 2010, s. 22; Pay, 2012, s. 05).

Muhavere bittikten sonra fasıl adı verilen asıl oyun başlamaktadır. Bu oyun da muhavere bölümü gibi demografik özelliklere göre değişebilmektedir (Mutlu, 1995, s. 55).

Gösterinin son bölümü olan bitiş bölümünde Karagöz ve Hacivat tarafından oyunun özeti yapılmakta, ders çıkartılmakta son bir sohbet etmekte ve müzik eşliğinde perdeden çıkmaktadırlar (Mutlu, 1995, s. 55; Atkın, 2010, s. 33).

Bursa'da Karagöz ve Hacivat'a adanmış bir Karagöz Müzesi bulunmaktadır. 14 Haziran 1997 yılında Sanat Evine dönüştürülen eski bir trafo binası müzeye dönüştürülmüş, içerisinde kukla galerisi, gösteri salonu, Karagöz Hacivat galerisi, kütüphane ve tasvir yapma atölyesi bulunmaktadır ([http-11](#), [http-12](#)). İki galerili olan müzenin birinci galerisinde Karagöz ve Hacivat'ın tarihçesi anlatılırken, ikinci galeride ise tasvirler sergilenmektedir ([http-5](#)). Yurt dışında Karagöz, hem İslam ülkelerinde hem de Balkan ülkelerinde kendine yer edinmiştir (Ünlü, 2019, s. 13).

2.1.9.5. Nevruz

Nevruz, 28 Eylül – 2 Ekim 2009 tarihinde Birleşik Arap Emirlikleri – Abu Dabi’de düzenlenen 4. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01161 aday dosya numarasıyla Aşıklık Geleneği ve Karagöz ile birlikte kabul edilmiştir. Daha sonra 2016’da yapılan on birinci oturumda eklemeler yapılmıştır

Farsça yeni gün anlamına gelen nevrüz kelimesi (Devlet, 1999, s. 01; Köse, 2007, s. 13), eski Türklerin on iki hayvanlı takviminde yılın ilk günüdür (Akyıldız, 2018, s. 02). Miladi takvimde ilkbaharın başlangıcı ve ekinoksun olduğu gün olan 21 Mart, Rumi takvimde 9 Mart’a denk gelmektedir (Aras, 2021, s. 347). Bu bayramın amacı kış aylarında uykuya dalan doğanın tekrardan uyanmasını ve böylece yeni yılın kutlanmaya başlamasını kutlamaktır. Ayrıca bugün, Türklerin Ergenekon Dağı’nı eritip oradan kurtulduğu gündür (Kapağan, 2019b, s. 49).

Nevruz kutlamalarının ilk defa nerede, ne zaman ve kimler tarafından ortaya çıkarttığı bilinmese de Arkeolojik bulgular, Nevruz’un en az on asırdır kutlandığını ortaya çıkartmıştır (Aras, 2021, s. 348; Cengiz, 2021, s. 891). En eski gelenekleri ve kutlamaları içinde bulunduran bu bayramda bereket ve bolluğun geri gelmesi, festival ve kutlamalarla karşılanmaktadır (Adıgüzel, 2006, s. 144; Kapağan, 2019b, s. 49).

İlkel bir şekilde yaşayan toplumlar, özellikler tarım ile ilgili gelişme olan günleri takvimlerinde belirlemiş ve her yıl daha fazla ve daha kaliteli ürün alabilmek amacıyla bu günleri eksiksiz bir şekilde kutlamışlardır (Karaman, 1999, s. 40, Akyıldız, 2018, s. 02). Nevruz’un geçmişi, Şamanizm’deki kutsal değerlerle benzeşmektedir. Bu yüzden geçmişinin Şamanizm’e dayandırıldığı da düşünülmektedir (Adıgüzel, 2006, s. 146). Hatta M. Ö 6.yüzyılda Babillerin de nevrüz kutladığı bilinmektedir (Köroğlu, 1999, s. 36).

Nevruz’un resmi olarak kutlandığı ilk devlet Hunlardır. Milattan önce geçen Çin kaynaklarında Nevruz günü, Hunların kırlarda şenlikler yaptığı yazılmaktadır (Karaman, 1999, s. 41; Köse, 2007, s. 45). Bu geleneklerin aynısı daha sonra Uygurlarda da yapılmış, Selçuklularda ve Anadolu Beylikleri döneminde de Nevruz kutlamaları devam etmiştir (Karaman, 2008, s. 130; Mustafayev, 2013, s. 64). Üstelik bu kutlamaları sadece halk yapmamış, saraylarda ve sokaklarda devlet

büyüklerinin katıldığı kutlamalarla gelenekler aktarılmaya devam edilmiştir (Karaman, 2008, s. 130). Nevruz, sadece İslamiyet'e özel bir bayram olmamış, Gök Tanrıya, Budizm'e, Manihaizm'e, Zerdüştlük'e, Hristiyanlık'a inanan kişiler de nevruzu kutlamışlardır (Aras, 2021, s. 346). Örneğin Bahai dinine inanan kişiler 21 Mart gelmeden önce 19 gün oruç tutmakta ve ondan sonra nevruz gününü bayram olarak kutlamaktaydılar (Uca, 2007b, s. 158). Bu gün Hz. Âdemin dünyaya geldiği, Hz. Yunusun balığın karnından çıktığı, Hz. Alinin doğum günü ve aynı zamanda hilafetinin ilan edildiği gün olduğu, Hz. Ali ile Hz. Fatma'nın evlendiği gün (Akyıldız, 2018, s. 03), Tanrı'nın dünyayı yarattığı gün, Hz. Adem ve Hz. Havva'nın Tanrı tarafından affedildiği gün, Hz. Yusuf'un kuyudan kurtarıldığı gün, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye ayırdığı gün, Hz. Yunus'un, Yunus balığı tarafından yutulduktan sonra karaya bırakıldığı gün, (Mustafayev, 2013, s. 62), Hz. İbrahim'in Urfa'da yakılmak istendiği gün, Mekke'den Medine'ye hicretin yapıldığı gün (Uca, 2007b, s. 157), Tanrı'nın Dünya'yı yarattığı gün, Nuh Tufanından sonra karaya basılan ilk gün, Hz. Adem ve Hz. Havva'nın Arafat Dağı'nda buluştuğu gün (Devlet, 1999, s. 01) gibi inanışlar bulunmaktadır. Karakeçililer de her nevruz günü Ertuğrul Gazi'nin türbesini ziyaret etmekte, eğlencelerle o günü kutlamaktaydılar (Karaman, 2008, s. 130). Selçuklularda, Osmanlılarda ve 1985 yılına kadar Türkiye Cumhuriyeti'nde Mart ayının başında vergiler toplanmıştır (Mustafayev, 2013, s. 64). 1908 yılında II. Meşrutiyet yayınlandıktan sonra Nevruz geleneği millileşmiştir (Karaman, 2008, s. 132).

Nevruz gününe özel bazı gelenekler bulunmaktadır. Örneğin Nevruz günlerinde ateşten atlama geleneği bulunmaktadır. Bu geleneğin amacı ateşe tapmaktan dolayı değil, kötülüklerin ve hastalıkların yok edilmesiyle alakalı olan bir gelenektir. Bir diğer gelenek, gençlerin şarkı söyleyip eğlenmeleridir. Ağrı'da ve Nahçıvan'da genç kızlar yakın komşularının ya da akrabalarının sözlerini gizlice dinlemekte ve duydukları kelimelere göre o yılın iyi veya kötü geçeceğine inanmaktadırlar (Uca, 2007a, s. 163). Bunların dışında suya giderek yıkanmak ve selam verme (Aras, 2021, s. 354), çimlerde yuvarlanma (Kafkasyalı, 2005, s. 151) gibi gelenekleri uygulamaktadırlar.

2.1.9.6. Geleneksel Sohbet Toplantıları

Geleneksel Sohbet Toplantıları, 15 – 19 Kasım 2010 tarihinde Kenya, Nairobi’de düzenlenen 5. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00385 aday dosya numarasıyla Semah: Alevi – Bektaşî Ritüeli ve Kırkpınar Yağlı Güreşleri ile birlikte kabul edilmiştir.

Geleneksel sohbet toplantıları, belirli zamanlarda, belirli kişi sayısı ve belirli kurallar içerisinde yapılan toplantılara verilen addır. Bu toplantıların amacı sohbet edip eğlenmenin yanı sıra sosyal yardımlaşmanın da yapılmasıdır (Çepik, 2020, s. 04). Geleneksel sohbet toplantıları her ne kadar yöreden yöreye değişse de genel olarak 15-16 yaşının altında olan kişiler bu toplantılara alınmamaktadır. Genel olarak yılın sonunda ve başında (Ekim, 2012, s. 98) yapılan toplantılara girmenin tek şartı yaş değildir. Kişinin saygılı ve güvenilir olması da önemli koşullardan birisidir (Akmaz ve Akdağ, 2018b, s. 292).

Bu toplantıların yapılma amacı kış gecelerinde yapılan bu miras sosyal dayanışmanın yanı sıra (Atlı, 2018, s. 89) hem insanları misafir etmek hem de yemekli bir şekilde şölen yaparak eğlenmektir. Bir mekanda toplanılmıyorsa birbirlerine misafir olmaktadır (Atlı, 2015, s. 09). Türkiye’nin bütün bölgelerinde Geleneksel Sohbet Toplantıları yapılmasına rağmen en çok yapılan bölgeler Ege Bölgesi, Karadeniz Bölgesi ve İç Anadolu Bölgesidir (Atlı, 2018, s. 92).

2.1.9.7. Alevi Bektaşî Ritüeli Semah

Alevi Bektaşî Ritüeli Semah, 15 – 19 Kasım 2010 tarihinde Kenya, Nairobi’de düzenlenen 5. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00384 aday dosya numarasıyla Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Kırkpınar Yağlı Güreşleri ile birlikte kabul edilmiştir.

Semah, Cem evlerinde yapılan törenlerin bir parçasıdır (Elçi, 1999, s. 01; Bekki, 2018, s. 64). Müzikle beraber yapılan bir dandır (Mustan Dönmez, 2013, s. 76). Semah’ın yapılmasındaki amaç temel olarak Allah’ı anmak (Arslanoğlu, 2001, s. 110) ve insan yaratılışının işlenmesidir (Mustan Dönmez, 2013, s. 76). Yöreden yöreye semah değişse bile temel ve asıl olan Kırklar Semahı kabul edilmektedir (Arslan, 2012, s. 67; Ersoy, 2019, s. 48). Kırklar Semahında genel bir kurallar bütünü

söz konusuyken, Gönüller Semahında özel ve yöresel kurallar bulunmaktadır (Arslan, 2012, s. 67).

Semah gösterileri de Karagöz ve Aşıklık geleneğinde olduğu gibi sözel bir kültürdür ve yazıya geçirilmemesinden dolayı tarihsel gelişimini düzgün bir şekilde öğrenmek kolay değildir. Bazı kaynaklar Hunların, Göktürklerin, hatta Milattan önce semaha benzer dansların yapıldığını öne sürmektedir. Fakat yaygın görüş olarak semahların ya İç Asya'dan geldiğine ya da İslamiyet'ten sonra geliştiğine inanılmaktadır (Timisi, 2007, s. 92). Fakat bazı özelliklerden dolayı Semah'ın İslamiyet ile geliştiğine dayandırılmamaktadır (Öztürk, 2006, s. 03). Başka bir kaynağa göre sema oyunları, yıllar boyunca tarikatlar tarafından eğlencelik salon oyunları veya gizemsel/ tasavvufi olaylar katılsa da eski Türklerden beri nesilden nesle aktarmışlardır (Erseven, 1996, s. 99).

Sadece iki yerde Semah yapılabilmektedir. Ya Cem evlerindeki törenlerde ya da gençlere öğretmek için yapılmaktadır (Arslanoğlu, 2001, s. 114; Bekki, 2018, s. 66). Fakat daha sonra Semah kısıtlaması kaldırılmış, sert kurallardan arındırılarak yine saygı çerçevesi içinde önemli günlerde ve kutlamalarda da yapılır hale gelmiştir (Elçi, 1999, s. 02).

Semahların dönülmesi için belirli sayıda kişilere ihtiyaç duyulmaktadır (Elçi, 1999, s. 06; Ersal ve Kayhan Kılıç, 2018, s. 12). Alevilerde ve Bektaşilerde sayılar değişmektedir (Bekki, 2018, s. 65; Ersal ve Kayhan Kılıç, 2018, s. 12). Bektaşilerde çift sayılı gruplarla dönmekteyken, Alevilerde 12 hariç tekli sayılarla dönmektedir (Bekki, 2018, s. 65).

Semah, Hazreti Muhammed'in Kırklar Meclisindeki semahının aynısının yapılmış halidir (Elçi, 1999, s. 01). Semah dönenler, dönerken çemberin ortasında Allah'ın olduğunu düşünmekte, böylece hem onun etrafında hem de kendi etraflarında dönerek bu töreni gerçekleştirmektedirler (Güray, 2018, s. 165). Semahlarda sadece kol ve ayak figürleri bulunmaktadır (Arslan, 2012, s. 66; Turan, 2010, s. 158). Ritmik bir dans olduğu için her vuruşta bir ayak hareketi yapılmaktadır (Bayat, 2019, s. 63). Semahta ayaklarla ritmik hareketler yapılırken, kollarla da kuşun uçuşunu andıran hareketler yapılmaktadır. Bu kuşun, yaşamın simgesi olan Turna kuşu olduğu bilinmektedir (Turan, 2010, s. 158; Arslan, 2012, s. 66). Semahların sözel metinleri, Alevi inanç sistemini ve tasavvufi dünya görüşünü

yansıtmaktadır. Bu metinler genellikle, Alevilerin yedi ulular olarak benimsedikleri Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Fuzuli, Virani ve Yemini gibi şairlerin şiirlerinden seçilmiştir (Tamay, 2009, s. 100).

Semah, hiçbir zaman tek cinsiyete bağlı kalmamıştır. Her zaman kadın ve erkek bu törende eşit olarak düşünülmüştür (Timisi, 2007, s. 102). Fakat semah yapacak kişilerin çift olması gerekmektedir. Eğer birisinin eşi vefat etmişse, o kişi tek başına semah dönebilmektedir (Arslanoğlu, 2001, s. 114).

2.1.9.8. Kırkpınar Yağlı Güreşleri

Alevi Bektaşî Ritüeli Semah, 15 – 19 Kasım 2010 tarihinde Kenya, Nairobi’de düzenlenen 5. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00386 aday dosya numarasıyla Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Alevi Bektaşî Ritüeli Semah ile birlikte kabul edilmiştir.

Güreş, iki kişinin yaptığı, vücutları dışında herhangi bir şeyin kullanılmadığı bir spor türüdür. Ata sporu olarak nitelendirilen güreş, Türklerin spor hayatına başladığı dallardan birisidir (Toksöz, 2011, s. 167; Özen, 2012, s. 40). Eski Çin kaynaklarında güreşi anlatan simgeler bulunmakta ve böylece o zamanlardan itibaren güreşin yapıldığı bilinmektedir (Özdemir ve Çalışkan, 2018, s. 502).

Güreşin peygamberlik düzeyindeki piri Hz. Adem kabul edilmektedir. Bu pirlilik, Hz. Muhammed ve Hz. Hamza ile devam ettirilmiştir. Geçmiş zamanlarda insanlar, hayvanların hareketlerini taklit ederek onların güçlerine sahip olduğunu düşünmekteydi. Böylece güreş sporu da insanların, hayvanların hareketlerini, seyirciler önünde taklit edilerek yapılmasıyla başlamıştır (Özdemir, 2018, s. 10-11).

Sarı Saltuk, Türker’de yağlı güreşi başlatan kişidir (Dervişoğlu, 2012, s. 53). Eski Türk destanlarına bile güreşten bahsedilmektedir (Soygüden, 2018, s. 339). Osmanlı zamanında ise Kırkpınar güreşleri ilk kez I. Murat zamanında, 6 Mayıs 1361 tarihinde yapılmış ve o tarihten itibaren her sene yapılmaya devam edilmiştir. Pehlivanlar, er meydanı denen sahaya, vücutlarına yağ sürerek çıkmakta ve güreşmektedirler (Soygüden, 2018, s. 339).

“Rumeli’nin fethi sırasında Süleyman Paşa 40 askeriyle Domuzhisarı Kalesi ile birlikte birkaç kaleyi de ele geçirir. Bu birlik geri dönerken, güreş tutuşurlar. Bunlardan ikisi yenilemezler. Daha sonra iki güreşçi bir Hıdırellez gününde yeniden güreşe

tutuşurlar. Güreş iki güreşçinin ölümüne kadar sürer. Arkadaşları tarafından orada bulunan bir incir ağacının altına defnedilirler. Yıllar sonra arkadaşları aynı yere tekrar geldiklerinde arkadaşlarının gömülü oldukları yerde temiz ve gür pınarların aktığını görürler. Bunun üzerine o yer Kırkpınar olarak adlandırılır (Dervişoğlu, 2012, s. 169).”

Kırkpınar Yağlı Güreşleri Festivalini, diğer güreşlerden ayıran birçok özellik bulunmaktadır. Yağ başta olmak üzere kırmızı mum, cazgır, kispet, peşrev ritüeli, müzik, Kırkpınar Ağası, peşkirici, pehlivan tanıtımı, kurban alımı gibi birçok kendine has ritüeli bulunmaktadır (Yıldıran, 2000, s. 56).

Festivalin son günü açık arttırma ile bir kurban satışa çıkartılmaktadır ve bu kurbanı alan kişi, bir sonraki festivalin Kırkpınar ağası olmakta ve güreşi düzenleyen kişi haline gelmektedir (Dervişoğlu, 2012, s. 225; http-13). Kırkpınar ağası olan kişiler, Mart ayından itibaren, festivale davet özelliğini taşıyan kırmızı mumları, o sene yarışacak olan pehlivanlara göndermekte ve festival hazırlıklarını yapmaya başlamaktadır (Dervişoğlu, 2012, s. 193; http-13).

“Kırkpınar Yağlı Güreşleri, davet aşamasından ödül törenine kadar pek çok ritüeli içinde barındırmaktadır. Tarihi Kırkpınar Güreşleri yedi gün sürmektedir. Festival, Cuma günü pehlivanlar için dualar okunarak başlamaktadır. Kazanan pehlivan, Başpehlivan unvanını almakta ve altın kemeri bir yıl süreyle kazanmaktadır. Üç yıl arka arkaya başpehlivan olan güreşçi altın kemeri sürekli sahibi olmaktadır (http- 19).”

Kırkpınar Yağlı Güreşleri kapsamında cazgır denen bir kişi görev almakta ve pehlivanların giydiği kıyafetin kispet, kasnak, hazne, oyluk, paça adlı kısımları bulunmaktadır. Ayrıca güreşe özel bazı ritüeller bulunmaktadır.

Cazgırın görevi, festivalde bulunan pehlivanları kategorilendirmek, onları eşleştirmek, kim olduklarını seyirciye tanıtmak ve festivaldeki güreşi sunmaktır (Dervişoğlu, 2012, s. 231, http-13). Ayrıca cazgır, festivalde dini mahiyetleri de üstlenen kişidir (Özdemir, 2018, s. 78). Bunun dışında müsabakalarda güreşi başlatan ve idare eden kişi olmanın yanı sıra kendilerine özgü dua ve şiirlerle güreşi sonlandırmaktadırlar (Uyanıker, 2019, s. 151).

Kispet, pehlivanların giydikleri kıyafete verilen addır. Pehlivanların giydiği tek kıyafet olduğu için müsabakalarda önemli bir yer tutmaktadır. Bu yüzden kişiye özel dikilmektedir. Genel olarak büyükbaş hayvanların derilerinden üretilmektedir (Özbil, 2009, s. 86; Özdemir ve Çalışkan, 2018, s. 72). Kispeti ustasından onay

alamamış kişiler giyememekte, bu yüzden kispet giyen kişilerin ustalarından takdir gören kişiler olduğu bilinmekteydi (Uyanıker, 2019, s. 83).

Kispetin bele gelen kısmına denmektedir. Bu kısmın pehlivana özel yapılması çok önemlidir çünkü pehlivanın güreşteki performansı, bu kısmın rahat olmasına bağlıdır (Özbil, 2009, s. 87).

Kispetin bacak aralarına gelen kısım olan hazne genellikle pehlivanın performansının düşmemesi için delikli bir şekilde yapılmaktadır (Özbil, 2009, s. 87).

Kispetin taşındığı torbanın adı zembildir. Zembilin duvara asılması, pehlivanın emekli olduğunu, zembilini çırağına taşıtan pehlivanın ise, çırağına güvendiğini ve kendisinin yerini alabileceğini düşündüğü anlamına gelmektedir (http-13). Kispet yapımında ve temizlenmesinde bolca yağ kullanılmakta, kispetin yağı çekmesini bekledikten sonra tam anlamıyla bitmekte ve müsabakalarda giyilmektedir (Özbil, 2009, s. 89; Kaygusuz, Kahvecioğlu Sarı ve Arğun, 2019, s. 159).

Cazgır tarafından, müsabakalar öncesinde yapılan peşrev ritüeli, pehlivanların hazırlanmak için yapılan ritüeldir. Bu ritüelde birtakım hareketler de yapılmaktadır. Üç ileri üç geri adım attıktan sonra diz üstüne çökerek sağ elle dize, dudağa ve alına üç defa değdirilmektedir. Bu hareket, topraktan gelindiğine ve toprağa dönüleceğine işaret etmektedir. Öne atılan adımlardan ilki Allah için, ikincisi Hazreti Muhammed için, üçüncüsü de güreşin piri Cebrail için atılmaktadır. Geri adımlar ise pehlivanların adalet çerçevesinde verilen her cezaya razı olmalarını göstermektedir (Karadoğan, 2020, s. 91). Başka bir kaynağa göre öne atılan üç adım sırasıyla Şehitlik, Hakkın Rızası ve İnsanların Duası için atılmaktadır (Uyanıker, 2019, s. 95).

2.1.9.9. Tören Keşkeği

Tören Keşkeği, 22 - 29 Kasım 2011 tarihinde Endonezya, Bali'de düzenlenen 6. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00388 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Keşkek, tek kişiyle yapılması çok zor olan, bu yüzden genellikle topluca veya toplanılan günlerde yapılan bir yemektir. Tören keşkeği Geleneği ise bu yemek yapılırken aynı zamanda yapılan ritüellere verilen isimdir (Yeşilyurt ve Kurnaz,

2021, s. 798; http-14). Kadın erkek birlikte yapılan bu yemek genel olarak kabuklu buğday, kemikli et parçaları, soğan, baharat, su ve yağın kazana konulması, karıştırılması ve bütün gece pişirilmesiyle elde edilmektedir (Deniz ve Yavaş, 2020, s. 683). Fakat Türkiye'nin her yerinde pişirilebilen keşkeğin tam bir malzeme listesi bulunmamaktadır. Hangi yörede en güzel ve en çok ne yetiyorsa o malzemeleri koyarak keşkek yapılabilir (Sarı, 2011, s. 185; Başkan ve Avcıkurt, 2015, s. 623). İnsanlığın avcı-toplayıcı dönemlerinden bu yana kullanılan et ve tarımın başlamasıyla beraber kullanılan buğday, insanlık tarihinin en eski ve en çok kullanılan besinlerindendir. Bu iki besinin keşkeğin temel maddesidir (Sağır, 2012, s. 2682). Keşkek hazırlanırken malzemeler gibi, yöreden yöreye değişen ritüeller de bulunmaktadır. Ritim eşliğinde pişirilmekte, buğdaylar dövülmekte ve hazırlanmaktadır (Yeşilyurt ve Kurnaz, 2021, s. 799).

Keş kelimesi yaklaşık 500 yıl önce bugün kurut adı verilen peynire denmekteyken, 200 yıl önce bu terim ekşi sütlü ekmeğe verilmeye başlanmıştır (Çekiç, 2015, s. 09). Bugün ise hem törenlerde yapılan hem de bir öğün yemek olarak yenilebilen keşkek, Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine girmiştir.

2.1.9.10. Mesir Macunu

Mesir Macunu, 3 – 7 Aralık 2012 tarihinde Fransa, Paris'te düzenlenen 7. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00642 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Mesir, kelime anlamı olarak gezilecek yer anlamına gelirken, mesir macunu isminde anlamı değişmiştir. Macun kelimesi ise Arapça kökenlidir ve yoğurulmuş anlamına gelmektedir (Yahyaoğlu, 2005, s. 17; Güven, 2010, s. 03). Mesir kelimesinin bir başka anlamının da Pontus Kralı Mithridates'ten geldiği düşünülmektedir (Yahyaoğlu, 2005, s. 17).

“Kanunî Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan, Manisa'da nedeni anlaşılamayan bir hastalığa yakalanır. Bu hastalığa çare için Sultan Cami Medresesi'nin başhekimî Merkez Efendi, 41 çeşit bitki ve baharatın karışımından oluşan bir macun hazırlar. Bu şifalı karışım, Hafsa Sultan'ı kısa sürede sağlığına kavuşturur. Yardımsever kişiliğiyle bilinen Hafsa Sultan, iyileşmesini sağlayan mesir macununun halka dağıtılmasını ister. O günden bugüne her yıl aynı dönemde Sultan Camisi etrafında

toplanan halka, şenlikler yapılarak mesir macunu dağıtılmaktadır (Yahyaoğlu, 2005, s. 19).”

1926 yılında Manisa Valisi Müştal Lütü tarafından bir süre yapılması yasaklanmış fakat 25 yıl sonra tekrardan başlatılmıştır. Mesir macunu, Nevruz gününde dağıtılmaktadır. Bu günde dağıtılmasının amacı, mevsiminden çıkan bedeni temizlemek, kuvvetlendirmek ve bahara hazırlamak (Güven, 2010, s. 05).

Genel olarak usta çırak eğitimiyle öğrenilen mesir macunu yapımı sözlü ve uygulamalı olarak nesilden nesle aktarılmaktadır (http-15)

Mesir Macunu Festivali yapılırken yürüyüş, mevlit okuma, tören, mesir macununu saçma gibi belirli birkaç ritüel yapılmaktadır. Bu ritüeller ile birlikte festival toplamda yedi gün sürmektedir. Saçılan macunlar dua okunarak yapıldığından hem şifalı olduğuna inanılmakta hem de yiyen kişilerin bir yıl boyunca belirli kötülüklerden ve hastalıklardan arınacağına ve kendilerinden uzak tutulacağına inanılmaktadır (Yurdakul, 2019, s. 05-06).

2.1.9.11. Türk Kahvesi

Türk Kahvesi, 2 – 7 Aralık 2013 tarihinde Azerbaycan, Bakü’de düzenlenen 8. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00645 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Kahvenin bulunma hikayesi şöyledir

“Etiyopya’da bir keçi çobanı bir gün keçilerini kaybeder. Dağ tepe aradıktan sonra keçilerini neşeyle eğlenirken bulur. Önce bir anlam veremez. Daha sonra keçilerin yeşil yapraklı kırmızı bir meyve yediklerini fark eder. Önce çok korkar. Ancak keçilere hiçbir şey olmaz hatta ertesi gün de yine aynı yere koşarlar. Çoban da keçilerin yediği bu garip meyveyi merak eder ve tadına bakar. Kendini çok enerjik ve mutlu hisseden çoban meyveden babasına da bahseder. Haber çabucak yayılır ve böylece kahve keşfedilir (Kuzucu, 2015, s. 28; Karaman, Kılıç ve Avcıkurt, 2019, s. 614 – 615)”

Başka bir efsaneye göre kahvenin bulunma öyküsü şöyledir

“Kahve, Ömer adındaki bir Şazilî dervişi tarafından 1258’de Arabistan’daki Moka’da keşfedilir. Hikâyede, tekkesinden kovularak çöle sürülen bir derviş hiçbir şey yetişmeyen bu çölde aç kalmamak için bir çalının tanelerini kaynatarak içmek durumunda kalır ve üç gün boyunca yalnızca bu suyla yaşar. Onu kurtarmaya gelen iki arkadaşı da bu ağacın meyve tanelerini içerler ve yakalanmış oldukları uyuz

hastalığından kurtulurlar. Bu sayede de o sırada Moka'da (Mocha) yaygın olan uyuz hastalığına yakalanmış olan halk bu bitkiyi ilaç olarak kullanmaya başlar ve tüm kaşıntılarından kurtulurlar (Balcı, 2019, s. 318; Dalan, 2007, s. 39).”

Yaklaşık 1000 yıl önce kahve ilk kez kullanılmıştır. Toz haline getirilip yiyeceklerin yapımında kullanılan kahvenin asıl tüketim şekline gelmesi uzun zaman almıştır. Bulunduktan yaklaşık 400 yıl sonra ise ekimine ve böylece yayılımına da başlanmıştır.

Kahvenin Avrupa'daki yayılımı incelendiğinde Etiyopya'nın Kaffa bölgesinden 14. yüzyılda Yemen'e geldiği düşünülen (Bulduk ve Süren, 2007, s. 301; Akşit Aşık, 2017, s. 311), 15. yüzyılda Etiyopya'dan Araplarla birlikte yolculuk ederek Mekke, Medine, Kahire, İskenderiye ve Şam'a giderek daha sonra Halep'ten İstanbul'a ulaşmıştır (Kefeli, Şahin ve Yarmacı, 2020, s. 134). Bu yüzyılın ikinci yarısında gittiği ülkelere bereket getirmeye başlamış ve önemli bir para kaynağı oluşturmuştur (Kuzucu, 2015, s. 33). 16. yüzyıldan itibaren de Türkler tarafından keşfedilen (Bulduk ve Süren, 2007, s. 301; Akşit Aşık, 2017, s. 311) kahvenin 17. yüzyılda da kahvenin Avrupa'daki yolculuğu başlamıştır (Kefeli, Şahin ve Yarmacı, 2020, s. 134) ve sonraki beş yüz yıllık süreçte dünya mutfaklarında yerini almıştır (Bulduk ve Süren, 2007, s. 301; Akşit Aşık, 2017, s. 311).

Tarihte kahvenin ilk kez yasaklanması 1511 yılında Mekke'de olmuştur (Öney Tan, 2015, s. 14). 1543 yılında, dönemin Şeyhülislamı, yanmış bir madde olduğu için tüketiminin günah olduğunu belirterek tüketimini yasaklamıştır. Fakat daha sonra kalkan yasakla beraber İstanbul, kahve tüketiminin yoğun olduğu şehirlerden birisi haline gelmiştir. (Kefeli, Şahin ve Yarmacı, 2020, s. 132). Bunun dışında I. Ahmed ve IV. Murad zamanında da kahve zaman zaman yasaklanmıştır (Kuzucu, 2015, s. 61 – 70; Öney Tan, 2015, s. 15 - 16). Avusturya ve Osmanlı arasında yapılan 2.Viyana Kuşatması zamanında, bölgeden çekilen Osmanlı Askerleri, fazla ağırlık olarak, getirdikleri kahveleri bırakmış ve böylece Avusturya ile kahveyi tanıştırmışlardır (Bajmaku, 2014, s. 23; Balcı 2019, s. 321).

Kahve ağaçları, dünyada sıcak iklim kuşağı içinde yetişmelerine rağmen yağış isteyen ağaçlardandır. Ekildikten birkaç yıl sonra ilk meyvesini vermeye başlayan kahve ağacının kahveleri, yaklaşık bir yıl boyunca olgunlaşmakta ve yaklaşık 30-40 yıl boyunca, her yıl ortalama 2-5 kilogram meyve vermektedir (Dalan, 2007, s. 38; Balcı, 2019, s. 317).

Kahve kelimesinin kökeni tam olarak bilinmemektedir. Fakat Etiyopya’da kahve ile ilgili şeylere bün veya bunn dendiğinden dolayı bu teori geçerli sayılmamaktadır (Kuzucu, 2015, s. 25). Türk kahvesi ise sunumu, yapılma şekli, içilmesi ve hazırlanmasıyla diğer kahve türlerinden biraz ayrılmaktadır. Telvesiyle içilmesi, suyla veya lokumla ikram edilmesi, cezvelerde pişirilmesi ile birlikte, ülkede yaşayan herkes için ulaşılabilir bir şekilde tüketilmeye başlanmıştır (Bajmaku, 2014, s. 12; Akşit Aşık, 2017, s. 311). Bu ikramlar, ev sahibinin zenginliğine göre değişmiş, değişmeyen tek şey su olarak kalmıştır (Kuzucu, 2015, s. 22). İlk başlarda, kahve yaprakları suda kaynatılmakta ve elde edilen karışımın tıbbi özelliklere sahip olduğu düşünülmektedir (Dalan, 2007, s. 38). Daha sonra kahvenin herhangi bir zararının olup olmadığına dair uzun tartışmalar yaşansa da herhangi bir zararı görülmemiş ve günlük hayata girmiştir (Sunar ve Gökçe, 2018, s. 232). Türk kahvesi telvesiyle sunulmaktadır (Akşit Aşık, 2017, s. 311). Pişirilirken de içilirken de yapılan ritüeller, Türk kahvesinin manevi değerini arttırmaktadır (Özgen, Ergun ve Kaymaz, 2019, s. 625).

2.1.9.12. Ebru Sanatı

Ebru Sanatı, 24 – 28 Aralık 2014 tarihinde Fransa, Paris’te düzenlenen 9. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00644 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Suyun üzerine boya dökülmesiyle beraber özel fırçalarla şekiller oluşturulup, genellikle kağıt üstüne yapılan sanata Ebru sanatı denmektedir. Kullanılan su, belirli maddelerle birlikte yoğunluğu arttırılmış özel bir sudur.

Yaklaşık 12 yüzyıldır yapılan Ebru sanatı, kağıdın icadı ve doğadaki malzemelerin kullanılmasıyla beraber başlamıştır (Özkul, 2016, s. 28). Ebru kelimesinin kökeni, boyaların ilk başlarda buluta olan benzerliğinden dolayı genel olarak, o dillerde bulut anlamına gelen kelimeler kullanılmıştır. Farsça’da ebri, Çağatayca’da ebre denilen bu sanatın adı, kulağa daha hoş geldiği için Türkçede Ebru adını almıştır. Bu sanat, Avrupa dillerine mermer kağıdı, Arap dünyasına da damarlı kağıt olarak geçmiştir (Kolçir ve Etikan, 2016, s. 248; Türkoğlu, 2019, s. 39). Türk Ebruculuğundaki en büyük fark yazılardır. Yazılar sadece Türk ebruculuğunda bulunmaktadır (Adıbelli, 2005, s. 44).

Ebru sanatı ilk zamanlarında kitap ciltlerinde veya ilk sayfalarda kendine yer edindiği için (Toktaş, 2012, s. 125; Tuzci, 2020, s. 05), ilk ebru hakkında kesin bilgiler bulunamamaktadır (Kolçir ve Etikan, 2016, s. 248). Fakat 17.yüzyılın başında ölen Şebek Mehmed Efendi'nin, bilinen ilk ebru ustası olduğu bilinmektedir (Arıtan, 1999, s. 449; Kolçir ve Etikan, 2016, s. 248). Bu yüzden yapılan ebrulara ulaşmak zordur. Fakat belge olarak bakıldığında ilk ebru, Topkapı Sarayında sergilenen 1447 tarihli ebru olarak kabul edilmektedir (Toktaş, 2012, s. 125; Tuzci, 2020, s. 06).

Ebru sanatı direkt ayrı bir sanat olarak değil, ilk başlarda yardımcı bir sanat olarak ortaya çıkmış ve genellikle yazma eserlerde, hat sanatlarında ve süsleme sanatında kullanılmıştır (Begiç, 2016, s. 590; Kolçir ve Etikan, 2016, s. 248). Zaman içinde ebru sanatı sadece kağıt üzerinde yapılmaktan vazgeçilmiş, mermerlerde, inşaatlarda, cephelerde ve kaplamalarda kullanılmaya başlanmıştır (Yeşilkaya vd. 2010, s. 83).

Ebru sanatı günlük hayattaki malzemelerle yapılamayan, bazı özel malzemelere ihtiyaç duyulan bir sanattır. Ebrunun yapıldığı kaba tekne denmektedir. Alüminyumdan yapılan bu tekneler, 35x50 ebatında ve 4-6 santimetre derinliğinde olmaktadır (Barutçugil, 2007, s. 247; Begiç, 2016, s. 591). Ebru için kullanılan boyalar ebruya özel olarak üretilmektedir. Suda erimeyen ve asit içermeyen boyalar kullanılmaktadır (Özçimi, 2010, s. 26). Boyanın, suda daha kontrollü durmasını sağlamak amacıyla kullanılan maddeye kitre denmektedir (Bozkurt, 1999, s. 08; Begiç, 2016, s. 591). Boyalara karıştırılan ve boyaların daha rahat dağılmasını sağlayan ve boyanın dibe çökmesini engelleyen maddeye öd denmektedir (Adıbelli, 2005, s. 50; Özçimi, 2010, s. 26). Ebru sanatında kullanılan kağıt da günlük hayatta kullanılan kağıtlardan farklıdır. Genel olarak 1, 2 veya 3. Hamur kağıtlar tercih edilmektedir (Adıbelli, 2005, s. 50; Begiç, 2016, s. 592). Boyayı dağıtmak için kullanılan fırçada gül dalı gövdeli ve at kuyruğu kılı ile yapılan bir fırça tercih edilmektedir. Ebru sanatını yapan kişiler genellikle kendi fırçalarını kendileri üretmektedirler (Bozkurt, 1999, s. 09; Barutçugil, 2007, s. 248).

2.1.9.13. İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği

İnce Ekmek Yapımı, 28 Kasım – 2 Aralık 2016 tarihinde Addis Ababa’da düzenlenen 11. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01181 aday dosya numarasıyla çini sanatı ile birlikte kabul edilmiştir.

Yufka, Türkiye’nin hemen her yerinde yapılan bir yiyecektir. Oklava ya da merdane ile açılan ince hamurun pişirilmesine yufka denmektedir. Kırsal yörelerde bu yemeğin yapımını genellikle kadınlar üstlenirken, restoranlarda yapan aşçılar genellikle erkek olmaktadır. Yufka yapımı da meddahlık, aşıklık geleneği, Karagöz ve mesir macunu yapımı gibi yoğun olmasa da usta çırak ilişkisiyle öğrenilebilen bir kültürel mirastır (http-16). Özellikle kırsal kesimlerde, zor geçecek olan kış için belirli hazırlıklar yapılmaktadır. Bunlardan birisi de yufka yapımıdır (Yeşilyurt ve Kurnaz, 2021, s. 803). Fakat buradaki amaç, tek başına yufka yapmak ve kışı atlatmak değildir. Asıl amaç insanların bu işi birbirleriyle yapması ve birbirleriyle paylaşmasıdır. Ayrıca bu yufkalar, çoğu kişinin toplandığı kutlamalar ve özel günlerde de yapılmaktadır (http-16).

Lavaş mayalı buğday unundan üretilmekteyken, yufkanın farkı, mayasız undan elde edilmesidir. Lavaş tandırda, yufka ise saclarda yapılmaktadır. Bunun sebebi lavaş daha geleneksel halde yapılırken, yufkanın ise daha uzun süre dayanmasını sağlamaktır (Varol, 2018, s. 344; http-16).

2.1.9.14. Çini Sanatı

Çini Sanatı, 28 Kasım – 2 Aralık 2016 tarihinde Addis Ababa’da düzenlenen 11. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01058 aday dosya numarasıyla, İnce Ekmek Yapımı ile birlikte kabul edilmiştir.

Dekoratif amaçla kullanılan, pişirilen, genellikle süslenen fayanslara çini adı verilmektedir. Çini, aslında bir tür seramiktir. Kile, su eklendikten sonra pişirildiğinde seramik elde edilmekte, boyanan, sırlanan, desen yapılan beyaz kile de çini denmektedir. Çiniyi seramikten ayıran özelliği, taşıdığı motif ve kültürel önemidir (Karcı, 2018, s. 53). Türkler, Çini Sanatını Anadolu’ya gelmeden önce de

kullanmaktaydılar (Yıldırım, 2010, s. 08; Karcı, 2018, s. 53). Bu sanatı, Uygurların günlük hayatındaki yapılarda görülmesi, eskiden kullandıklarına dair bir örnektir (Koyun, 2013, s. 30)

Çini, kelime anlamı olarak sertleşmiş toprak anlamına gelmektedir. Köken olarak ise Çin işi anlamına gelen çini kelimesinin kullanılmasının amacı, yapılan malzemelerin ilk defa Çin'den geldiğini göstermektedir (Koyun, 2013, s. 27). İlk başlarda Kaşı denen bu sanata, çini kelimesi denmeye başlandığında kaşı sözcüğünü unutturmuş ve bu sanatın adı çini olarak kalmıştır (Erdem, 2017, s. 17). 14 yüzyıl önce Anadolu ve İber Yarımadası'na yayıldıktan sonra yayılan yerlerde birtakım farklılıklar görülmeye başlanmıştır (Öztürk ve Baysal, 2018, s. 270).

2.1.9.14.1. Motifler

Çini sanatında önce sırlı çiniler, daha sonra da sır altı çinileri ortaya çıkmıştır. Sır altı çiniler daha çok iç mekânlarda kullanılmasına rağmen buralarda sınırlı kalmamış, birçok alanda sır altı çinileri kullanılmıştır (Doğanay, 2010, s. 188).

Anavatanı Doğu Türkistan olan hatayi stili, çiçeğin dik halinin üsluplaştırılmış halidir. Hangi çiçeklerden esinlenildiği belli değildir (Güleç, 2016, s. 26; Erdem, 2017, s. 219). Kaynağını doğadaki çiçeklerden almaktadır (Koyun, 2013, s. 68). Osmanlılar zamanında yaygın bir şekilde kullanılan bu motif, Doğu Türkistan'dan Orta Asya'ya, oradan da İran'a geçerek en son Osmanlı'ya gelmiştir (Yıldırım, 2010, s. 25). Bu üslubun şakayık, gül, narçiçeği (Yıldırım, 2010, s. 25), nilüfer çiçeği (Erdem, 2017, s. 219; Karcı, 2018, s. 86), gülhatmi, bamyâ, hibiskus, şakayık, marul çiçeği, nar çiçeği (Karcı, 2018, s. 86) olduğu düşünülmektedir. Hatayi, genel olarak bordür ve alınlıklarda kullanılmaktadır (Yıldırım, 2010, s. 25).

Genel olarak yan unsur halinde kullanılan yaprak motifi, ülkeden ülkeye göre değişiklik gösterebilmektedir. Osmanlı Devleti, Selçuklulardan aldığı bu motifi daha da geliştirerek kullanmaya başlamıştır (Karcı, 2018, s. 93; Yıldırım, 2010, s. 24). 16.yüzyılda yaprak motifinin gelişmesiyle beraber, geometrik şekillerden uzaklaşmış ve daha çok yaprak kullanılmaya başlanmıştır (Tepe, 2019, s. 44-45). İlk yapıldığı dönemlerde çiçeklerden daha geride ve daha sade kalan yapraklar, sonraki dönemlerde çiçeklerle simetrik bir halde ve onlara eşdeğer bir şekilde çizilmeye başlanmıştır (Yıldırım, 2010, s. 24-25).

Hatayi motifinin bir benzeri olan Goncagül motifinde, taç ve çanak yaprakları belirgindir. Aşağıdan yukarıya doğru incelerken yükselen bir dal ile birlikte çizilmektedir (Güleç, 2016, s. 27).

Çiçeğin yukarıdan görünüşünün üsluplandırılmış hali olarak çizilmiştir (Pamuk, 2015, s. 19). Penç kelimesi Farsçada beş rakamı anlamına gelmektedir (Koyun, 2013, s. 68). En yaygın kullanılan motif beş yapraklı olduğu için adını da buradan almıştır. Penç motifinin çizilme şekli sanatçıdan sanatçıya ve çini kompozisyonlarına göre değişebilmektedir (Erdem, 2017, s. 212).

2.1.9.14.2. Çiçekler

15.yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan hatayi ve rumi üsluplarına, bir yüzyıl sonra çiçekler de eklenmeye başlanmıştır (Alkan, 2017, s. 36).

Lale, çizilmeye başlandığı andan itibaren en popüler çiçeklerden birisi olmuştur. Selçuklulardan itibaren bahçelere ekilebilen (Yıldırım, 2010, s. 26), dini

16.yüzyılda, diğer çiçeklerle birlikte en çok çizilen çiçeklerden birisi de güldür. Gül hem Hazreti Muhammed'i temsil etmekte hem de Divan edebiyatında ve lale devrinde adı en çok geçen çiçektir (Yıldırım, 2010, s. 26; Pamuk, 2015, s. 20). Hem kuş bakışı hem de yandan çizilen motiflerden birisidir (Alkan, 2017, s. 38).

Şiirlerde genellikle sevgilinin saçlarına benzetilen sümbül, gerçek hayatta lalenin ulaşmasının zorlaştığı dönemlerde popülerleşmiştir (Yıldırım, 2010, s. 26). Boşluk doldurmada kullanıldığı için genel olarak çokça kullanılan bir motiftir (Güleç, 2016, s. 30). Tek bir sap üzerinde, birden fazla çiçek olarak çizilmektedir (Pamuk, 2015, s. 20).

Zambak, daha çok yapılarda kullanmak yerine taşınabilir eşyalarda kullanılmıştır (Yıldırım, 2010, s. 26). Tek bir sap üzerinde, tek bir çiçek olarak çizilmektedir (Pamuk, 2015, s. 20).

Nar motifi, ilk kez İstanbul Sultan Selim Camisinde kullanılmıştır. Genel olarak Rumilerin arasında ana motif olarak yerleştirilmiştir (Yıldırım, 2010, s. 28; Güleç, 2016, s. 30-31).

Sonsuz yaşamı temsil etmesiyle birlikte servi en çok kullanılan türlerden bir tanesidir (Yıldırım, 2010, s. 28; Güleç, 2016, s. 30-31). Aynı zamanda İslamiyet'te de hem sabrı hem de kutsallığı temsil etmektedir (Yıldırım, 2010, s. 28)

En çok kullanılan üçüncü süslemedir (Güleç, 2016, s. 30). Karanfilin yandan görünümünün üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2010, s. 29). Kumaşlarda 12.yüzyıldan itibaren kullanılan bu çiçek motifi, bir yapıda ancak 450 yıl sonra, Hürrem Sultan Türbesi'nde görülmüştür (Pamuk, 2015, s. 20). Zaman geçtikçe lalenin yerini almaya başlayan karanfil bağımsız olarak kullanılmaktadır başlamıştır (Alkan, 2017, s. 40; Yıldırım, 2010, s. 31).

2.1.9.14.3. Çini Teknikleri

Çini sanatında temel olarak sır üstü ve sır altı tekniği olarak iki teknik bulunmaktadır. Sır adı verilen koruyucu, ince ve şeffaf tabaka, seramik hamurunun üzerine sürülerek onun üzerini kaplamakta ve pişince eriyerek hamura cam veya camsı bir görünüm kazandırmaktadır (Doğanay, 2010, s. 183). Sır üstü tekniği ise iki şekilde yapılmaktadır. İlkinde pişmiş malzeme sırla kaplanıp pişirilmektedir. Eğer desen eklenecekse pişirildikten sonra desenler eklenip tekrardan pişirilmeye bırakılmaktadır. Sır üstü tekniği içinde de perdahlı çini ve minai adlı iki tane teknik bulunmaktadır.

Perdahlı çini tekniğine ilk kez Abbasiler zamanında Samerra bölgesinde rastlanmıştır (Doğanay, 2010, s. 173). Bu yöntemde, çiniye beyaz astarlı ve renksiz bir şeffaf sır uygulandıktan sonra bir kez pişirilmektedir. Ardından, levha veya fayans üzerine işlenecek desenler altın, gümüş, bakır gibi maden oksitleriyle süslenmektedir. Bu işlem sonrasında tekrar fırınlandığında, toprak benzeri bir maden görünümü kazanmaktadır (Doğanay, 2010, s. 183). Genel olarak sultanların saraylarını süslemekte kullanılan bu teknik çok zahmetli ve pahalıdır (Öney, 1987, s. 15; Koyun, 2013, s. 91).

Hem sır altı hem de sır üstü tekniğinin kullanılmasıyla oluşmaktadır (Öney, 1987, s. 23; Koyun, 2013, s. 95). Bu tekniği yaparken hangi renklerin ısıya dayanıklı olduklarını bilmek gerekmektedir. Çünkü ısıya dayanıklı renkler sır altına koyulmaktayken, dayanıksız olanlar sır üstüne yerleştirildikten sonra pişirilmektedir (Doğanay, 2010, s. 185). Bu tekniğin diğer bir adı da heft reng'tir. Bunun nedeni,

teknikte yedi renk kullanılmasıdır (Yetkin, 1986, s. 163; Koyun, 2013, s. 95). Yaklaşık 9 yüzyıl önce İran'da ortaya çıkan bu teknik Selçukluların av ve savaş sahnelerini yansıtmalarını sağlamıştır (Öney, 1987, s. 24; Pamuk, 2015, s. 29).

Sır altı tekniği bulunduğu andan itibaren ilk başlarda sır üstü tekniği ile beraber kullanılmış, daha sonra sır üstü tekniği tamamen terk edilerek, sır altı tekniğine başvurulmaya başlanmıştır (Koyun, 2013, s. 86). Çok renkli sır altı tekniği keşfedildikten sonra tüm teknikler terk edilmiş ve sadece çok renkli sır altı tekniği kullanılmaya başlanmıştır (Doğanay, 2010, s. 179).

2.1.9.14.4. Çininin Tarihçesi

Çini sanatı ilk kez 3300 yıl önce, İran, Susa'da ortaya çıkmıştır. Mimaride çininin görülmesi ise, ilk çiniden 9 yüzyıl kadar sonra, Mısır piramitlerinde rastlanmıştır (Bayazit ve Işık, 2012, s. 893; Erdem, 2017, s. 18). Türklerde ise ilk kez 1300 yıl önce, Müslüman Türk sanat eserlerinin süslerinde çinicilik görülmektedir (Koyun, 2013, s. 27). Sağlam kalan tarihteki ilk çini, Tunus Kayrevan Camiisinde yapılan çinidir (Erdem, 2017, s. 19).

İslamiyet sonrası Türklerde çini sanatının yaygınlaşması devam etmiştir. Dinsel tasvir sanatı yasağı, tasvir gerektirmeyen bir sanat olan çini sanatının yapımını çoğaltmıştır (Koyun, 2013, s. 30; Tepe, 2019, s. 39).

Selçuklu döneminde çini sanatıyla ilgili pek eser bırakılmış olmasa da ilk örnek Damgan Mescidi Cuma Cami'sinde görülmektedir (Erdem, 2017, s. 20). 12-16.yüzyıllar arasında çini sanatıyla ilgili farklı teknikler denenmiştir. 16.yüzyılın sonuna doğru ise teknikler geliştirilmiştir (Çobanlı ve Karışkan, 2013, s. 96). Hem rumi hem hatayi motifleri bu süreçte hem önem kazanmış hem de geliştirilmiştir (Yıldırım, 2010, s. 20). Selçuklu zamanında çiniler hep mimari yapılarda kullanılmıştır. Bu durum, çini kullanılan mimari yapılardaki etkiyi ve havayı değiştirmiştir. Böylece Anadolu Selçuklu Devletinden çiniyi alan Osmanlı Devleti de çiniyi geliştirip kullanmaya başlamışlardır (Çobanlı ve Karışkan, 2013, s. 96). Genel olarak mimari yapıların içinde görülen çini, nadir olarak minarelere de yapılmaktadır (Kahya, 2015, s. 08).

Anadolu Selçuklu Devleti yıkıldıktan sonra başlayan Beylikler Döneminde çini sanatı da dahil olmak üzere kültür ve sanat işleri duraklamıştır (Tepe, 2019, s. 42). Bu yüzden bu dönemde de bir önceki dönemden, yani Anadolu Selçuklu Döneminden kalan çini öğretileri devam ettirilmiştir. Bu dönemde çini üretim merkezi Konya'dır (Kahya, 2015, s. 08). Karahanlılar döneminde az da olsa tek renkli çini uygulaması kullanılmıştır (Öney, 1987, s. 17). Osmanlı Devleti'nin 1299 yılında kurulmasıyla beraber Beylikler Dönemi sona ermiştir.

Osmanlı Dönemi çini sanatı başlangıcında hem mozaik hem de renkli sır tekniği aynı anda kullanılmıştır (Erdem, 2017, s. 21). Böylece Osmanlı'nın çinicilikte gelişmesi ilerlemiştir. Beylikler Döneminde çiniciliğin merkezi Konya iken, Osmanlı Döneminde Bursa, İznik, Kütahya ve İstanbul önemli çinicilik merkezleri olmuştur (Tepe, 2019, s. 52).

11 ve 12.yüzyıllarda Türkler, çinilere av sahnelerini ve hayvan motiflerini işlemeye başlamışlardır (Kahya, 2015, s. 11). 13.yüzyılda, Güneybatı Asya'da Moğol istilalarından dolayı gerileyen çini sanatı, Anadolu'da tam tersi olarak gelişmeye başlamıştır (Yıldırım, 2010, s. 09). Bu zamanlarda Bizanslılar ve onlardan etkilenen Emeviler, çini yerine mozaik kullanmaya başlamışlardır (Doğanay, 2010, s. 172). Anadolu Selçuklu döneminde sırlı tuğla bolca kullanılmıştır. Çiniden daha sağlam olan sırlı tuğla, genellikle yapıların dış kısmında kullanırken, çiniler daha çok iç kısımlarda kullanılmıştır. 13.yüzyılda kullanılan renkler çoğalmış olsa da firuze rengi her zaman hakim renk olarak kullanılmıştır (Öney, 1987, s. 44 – 45).

15. yüzyıldan sonra Kütahya, çinicilikte farklı şekilde yaptığı çiniler sayesinde diğer şehirlerden daha öne geçmiş ve çinicilik merkezi olarak anılmaya başlanmıştır (Koyun, 2013, s. 30). Osmanlı Döneminde, Selçuklu ve Beylikler Döneminde kullanılan renklerin aynı kullanılmasına rağmen, ek olarak bitkisel süslemelere altın varak ve altın yaldızla sırlı çiniler eklenmiştir (Karcı, 2018, s. 62). Bu yüzyılın içinde Kütahya'nın yanında İznik çinileri de değişip gelişmeye başlamış, farklı malzemeler kullanılarak çiniler geliştirilmeye başlanmıştır (Kahya, 2015, s. 12).

16.yüzyılda İznik, çini üretiminde hızlanmıştır. İznik'te üretilen çiniler saray için yapılmaktayken, Kütahya, saraydan uzak kaldığı için hem üretim hem de kalite olarak İznik'in gerisinde kalmış ve Anadolu'ya çini yapan bir şehir olmuştur (Kahya,

2015, s. 14-15). Aynı yüzyılda Şam'da da yapılmaya başlanan üç renkli çinilerden dolayı yeni bir çini olan Şam işi çiniler ortaya çıkartılmıştır (Karcı, 2018, s. 72). Aynı zamanda bu yüzyılda hem daha çeşitli renkler kullanılmış hem de boş yerleri doldurmak için yapılan geometrik şekiller yerine yaprak desenleri yapılmaya başlanmıştır (Koyun, 2013, s. 31). Çiçek motiflerinin üsluplaştırılması genel olarak bu yüzyılda yapılmış ve uygulanmıştır (Karcı, 2018, s. 75).

17.yüzyıla gelindiğinde hem üretim hem de gelişim açısından çinicilikte bir durgunluk dönemi başlamıştır (Koyun, 2013, s. 31). Bu yüzyılda renkli sır tekniği de tamamen bırakılmıştır (Yıldırım, 2010, s. 18). Bu gerileme yaklaşık iki yüzyıl sürmüş yeni fabrikalar kurulsa bile bu gerileme durdurulamamıştır (Koyun, 2013, s. 31). Fakat ilerleme sayılabilecek bir gelişme olarak motiflerde servi ağacı ortaya çıkartılmış, çinide kullanılan renkler solmaya başlamışsa da tatlı yeşil rengi yapılmaya başlanmıştır (Erdem, 2017, s. 21; Tepe, 2019, s. 45).

18.yüzyıla gelindiğinde Kütahya'nın önüne geçen ve saraya hizmet eden İznik çinileri de düşüşe başlamaya geçmiştir (Kahya, 2015, s. 14). Nedeni tam olarak bilinmemekle beraber çini sanatı düşüşe geçmiş, neredeyse yok olma eşiğine gelmiştir (Bayazit ve Işık, 2012, s. 894; Yıldırım, 2010, s. 22). Böylece İznik'in düşüşüyle beraber Kütahya yeniden gelişmeye başlamış ve çini üretiminde yeniden birinci sıraya geçmiştir (Kahya, 2015, s. 14). 18.yüzyılın ikinci yarısında, Kütahya'da gelişen ve modernleşen çinicilik de durma noktasına gelmiş ve bu olay yaklaşık 50 yıl devam etmiştir. Üretim atölyeleri yaklaşık üç kat azalmış, motif kullanımına özen gösterilmemiş ve çinicilik yeniden bir gerileme yaşamıştır (Kahya, 2015, s. 15-16). Bu sırada, Kütahya ve İznik'te gerileyen çiniliğin gelişen yeni şehri Çanakkale olmuştur. Bu çiniler genellikle mimari yapılarda kullanılmak yerine günlük ev eşyalarında yapılmıştır. Fakat aynı yüzyılda Çanakkale çinilerin de kalitesi düşmüştür (Karcı, 2018, s. 84-85). Bugün çinicilik daha çok hediye olarak günlük kullanılan eşyalarda kullanılmaktadır (Kahya, 2015, s. 25).

2.1.9.15. Bahar Bayramı Hıdırellez

Bahar Bayramı Hıdırellez, 4 – 9 Aralık 2017 tarihinde Güney Kore, Jeju Adası'nda düzenlenen 12. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01284 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Hıdırellez, Nevruz gibi, mevsimsel bir bayramdır. 5-6 Mayıs tarihlerinde kutlanmaktadır. Hıdırellez, zor geçen kışın atlatılmasıyla beraber havalar ısındıktan sonra yazın geldiğini kutlamak amacıyla yapılmaktadır. Orta Asya steplerinde hayatın devamı anlamına gelmektedir (Arslan, 2012, s. 202). Çünkü eski Türkler hem konar göçer hayatlar yaşadıkları için hem de hayvancılıkla uğraştıkları için doğal kaynaklar Türkler için çok değerli olmuştur (Kapağan, 2019a, s. 36). Bu bayram herhangi bir dine bağlı olmadığı için isteyen herkes tarafından kutlanılmaktadır (Yüce, 2012, s. 250). 6 Mayıs günü halk arasında Hızır karada, İlyas ise denizde olmak üzere insanlara yardım ettiğine inanılan iki peygamberin bulunduğu gündür (Arslan, 2012, s. 208).

Zaman geçtikçe Hızır ve İlyas kültündense Hızır kültü daha fazla öne çıkmıştır. Bayrama da ismini veren Hızır, ona yönelik yapılan ritüellerle çeşitlenmiştir (Yüce, 2012, s. 250). Bugünkü Hıdırellez törenlerinin neredeyse aynısının Orta Asya Türklerinde de yapılıyor olması, bu bayramın Orta Asya'dan geldiğinin en büyük kanıtlarından birisi olmuştur (Bulut, Karacagil ve Çataloğlu, 2018, s. 88). Bu günde, Hızır'ın dünyaya inip, yardıma muhtaç olan kişilere yardım edeceğine inanılmaktadır (Turan, 2008, s. 104).

Hızır kelimesinin kökeni Arapçadan gelmektedir ve genel olarak yeşil yer, yeşillik anlamındadır (Aras, 2002, s. 39). Hızır adı Kuran'da geçmekte, hadis ve rivayetlerde adı zikredilmektedir. Hızır için, Hz. Musa'ya bilgiler veren bir kişi, ölümsüzlük iksiri içen bir kişi, Allah'ın ilim öğrettiği bir kul, ermiş biri; nebi, peygamber olarak da anılmaktadır (Aras, 2002, s. 39; Yüce, 2012, s. 251; Aydın, 2013, s. 1143). Dini edebiyata göre Hızır, yeşil bir elbise giyen, her yaşta insanın veya her hayvanın kılığına girebilen, ölümsüz, cömert ve yardımsever bir alim olarak tasvir edilmiştir (Döğüş, 2015, s. 79; Ergun ve Gündüz Alptürker, 2017, s. 1036).

Hıdırellez ritüelleri bireysel olmaktan çok toplumsal iyilik amacıyla yapılmaktadır (http-17). Hıdırellez bayramına özel birçok ritüel bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi, Hızır'ın temiz yerlere girdiğine inanıldığı için sadece ev değil, kıyafetlerin de temiz olması gerektiğine inanılmasıdır. Bir diğer ritüel ise ateşin üstünden atlamaktır. Bu ritüelin amacı insanların üzerinden kötü şans atıp, bahara sağlıklı ve mutlu girmektir. Ayrıca cüzdanların, kapların ağızları, kilitli kapılar açılmaktadır ki, Hızır o eve girdiğinde bereket verebilsin (Turan, 2008, s. 104; http-17)

Hıdırellez’de kùltler için ayrı ayrı ritüeller yapılmaktadır. Ağaç kùltü için ağaçlara sarılma, gül ağacının dibine dilek bırakma, ateş kùltünde üzerinden atlama, su kùltü için akan suda yıkanma gibi ritüeller yapılmaktadır. Böylece eski Türklerin inandığı dinler de anılmaktadır.

Bunun dışında yiyeceklerle olan diğer ritüeller arasında okunan bulgurun evin etrafına saçılması, yeni sağılan sütün Hızır sayesinde yoğurda dönüşeceğine inanılması inançları da bulunmaktadır (Turan, 2008, s. 45).

Ayrıca Hıdırellez’de dini ritüeller de yapılmaktadır. Kabir ziyaretlerinin oluşu, kurban kesilmesi, duaların edilmesi, adakların adanması, ırmak suyundan abdest alınıp namaz kılınması, türbelere mumlar yakılması, kesilen kurbanlardan yapılan yemeklerin toplu dua eşliğinde yenmesi, gül ağacının altına dileklerin bırakılması şeklinde çeşitli ritüeller yapılmaktadır. Hızır ve İlyas kùltü de Hıdırellez ile birleştirildiğinde hem eski Türk dinlerinde inanılan kùltler hem de İslamiyet birlikte olmuştur. Hıdırellez için kutlamalar, bugün mesire adı verilen ağaçlık veya yeşillik alanlarda yapılmaktadır.

2.1.9.16. Dede Korkut

Dede Korkut, 26 Kasım – 1 Aralık 2018 tarihinde Mauritius Cumhuriyeti, Port Louis’te düzenlenen 13. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01399 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Dede Korkut, Doğaüstü güçleri olan, rehber, pir, bilge ve kutsal bir insandır (Arı ve Karateke, 2010, s. 276; Bastem, 2016, s. 390). Dede Korkut bir yönden mistik bir karakterdir. Tam olarak ne zaman yaşadığı bilinmemekle beraber Oğuzların Bayat kolundan geldiği bilinmekte ve İslamiyet öncesi dönemde yaşadığı düşünülmektedir (Gedikli, 2020, s. 152; Tunç, 2020, s. 145). Oğuzlarda Dede Korkut, herhangi bir kutlama veya zafer olduğunda çağırılmakta ve Dede Korkut, halkı şamanik bilgileriyle eğlendirmektedir (Tunç, 2020, s. 146).

Dede Korkut’un kendisi kadar kopuzu da önemli ve kutsaldır. Kopuzuyla hastaları iyileştirdiğine, kötü ruhları kovduğuna (Şahin, 2017, s. 27), bu kopuzla Kırgız Şamanlarına kopuz çalmayı öğrettiğine (Tunç, 2020, s. 146), kopuzunu çaldığında beylerin öfkesini dindirdiğine (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014, s. 53) ve bu

kopuzu çaldığı her an ölümün kendisine yaklaşmadığına dair rivayetler bulunmaktadır (Şahin, 2017, s. 27-28).

Kilisli Rıfat, Dede Korkut ile ilgili çalışma yapan ilk kişi olmuştur. Sözlü olarak nesilden nesle aktarılan Dede Korkut hikayeleri, yaklaşık 700 yıl sonra yazıya geçirilmiştir (Alyılmaz, 2015, s. 1414; Bastem, 2016, s. 390). İki nüshası bulunan Dede Korkut Hikayelerinin birisi Vatikan'da, diğeri ise Dresden'de bulunmaktadır (Aliyeva, 2020, s. 09). İki nüsha da birbirinden farklıdır. Dresden nüshasında 1 giriş, 12 hikaye bulunmaktayken, Vatikan nüshasında ise sadece 6 hikaye bulunmaktadır. hikayeler genel olarak Oğuzların günlük yaşamlarını anlatmaktadır (Alyılmaz, 2015, s. 1414; Bastem, 2016, s. 390).

Dede Korkut Destanlarının Dresten nüshası, 19.yüzyılın başlarında Heinrich Friedrich tarafından keşfedilmiştir. Tam bir yüzyıl sonra da bu nüsha İstanbul'da yayımlanır (Şahin, 2017, s. 11). Bu nüshada her bir hikayenin adı boy olarak geçmekte ve her bir boyun sonunda Dede Korkut çıkıp dualar okuyup boy boylayıp soy soyladıktan sonra hikayeler son bulmaktadır (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014, s. 43; Alyılmaz, 2015, s. 1414). Vatikan nüshası ise tamamen herekeli olarak yazılmıştır. Son iki sayfası eksik olan bu nüshanın 15.yüzyılda son şeklini almıştır (Şahin, 2017, s. 20-21). Her bir kısmın adı bu nüshada hikaye olarak adlandırılmıştır (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014, s. 55; Aliyeva, 2020, s. 12). *“Bir kahramanın maceralarını anlatmaya “boy boylamak”; boylar içindeki manzum kısımlara “soy”, bu soyları kopuz eşliğinde belli bir ezgiyle okumaya ise “soy soylamak” denir (Bekki, 2015, s. 09).”* Dede Korkut'un duaları İslami etkisinde olsa da Türkçe olmuş ve aynı zamanda Şaman dua tarzını da terk etmemiştir. Ayrıca hikayeler hem mensur hem manzum olarak yazılmışlardır. Normal kısımlar mensur haldeyken herhangi bir olay başladığında manzum hale geçmektedir (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014, s. 55).

2.1.9.17. Geleneksel Türk Okçuluğu

Geleneksel Türk Okçuluğu, 9 - 14 Aralık 2019 tarihinde Kolombiya, Bogata'da düzenlenen 14. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01367 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Geleneksel Türk Okçuluğu ile ilgilenen kişilere Kemankeş, Tîrendaz veya Kavsi, bu okçuluğu öğreten kişilere üstat, bu okçuluğu yapmak için üretilen yayları

yapan kişilere Kemanger, okları yapan kişiye de Tirger denmektedir (Karagülle ve Koç, 2020, s. 89; http-18). Geleneksel Türk Okçuluğunda yapılan iş sadece ok atmak olmamıştır. Her şeyin üstünde saygı ve sevgi çerçevesi içinde bir karşılaşma yapılması önemlidir (Atalay ve Akbulut, 2013 , s.148; Doğan, 2017, s. 45).

Ok ve ok uçları, insanların kullandığı ilk silahlardan biridir (Ateş, 1992, s. 11; Durak, 2014, s. 08). Oklar, ilk başta mağarada yaşayan insanlar tarafından kullanılmaktayken, daha sonra Türklerde İskitler, Hunlar, Orta Asya Devletleri, Selçuklular ve Osmanlılar ile gelişmiştir (Metin ve Uysal, 2020, s. 277). Özellikle Hun Devleti zamanında Mete Han'ın icat ettiği ısıklı ok hem savaşların seyrini değiştirmiş hem de önemli bir icat olarak tarihe geçmiştir (Karagülle ve Koç, 2020, s. 88). Özellikle göçebe toplumlarda gizlice hayvan avlamak ve uzaktan etki edebilmek için çok önemli bir araç olan ok, birçok efsanede de kendine yer edinmiştir (Bir, Kaçar ve Acar, 2006, s. 39). Eski Türk devletlerinin bayraklarında kullanılmış, davet sembolü anlamına gelmiş, destanlarda devletlerin yerine kullanılmış bir alettir (Küçük, 2018, s. 183; Karagülle ve Koç, 2020, s. 86). Türkler ok ve yay adına festival ve yarışmalar da düzenlemişlerdir (Yönel ve Türkmen, 2017, s. 526).

Türker'in İslamiyet'i kabulünden sonra zaten önemli bir yere sahip olan okun değeri daha da fazla artmış, Allah'ın Cebrail yoluyla gönderdiği bir emanet olarak görülmeye başlanmıştır (Yönel ve Türkmen, 2017, s. 526; Küçük, 2018, s. 185). Ok ve yay kadar ok ve yayın kullanıldığı alanlar da kutsal sayılmış, dinen de saygı gösterilmiştir (Atalay ve Akbulut, 2013, s. 148).

Okun üretilmesi görevi verilen Cebeci Ocağı, ilk başta hayvan kemiklerinden ok üretse de daha sonra ağaçlardan ok üretmeye başlamıştır (Durak, 2014, s. 09; Karagülle ve Koç, 2020, s. 88). Osmanlı zamanında iki tür atış yapıldır. Hedef atışı, herhangi bir hedefi vurmayı amaçlamaktayken, menzil atışlarında amaç oku en uzağa atmaktır (Bir, Kaçar ve Acar, 2006, s. 41).

Okun kullanımı 15. Yüzyılda barutlu silahlara geçiş yaparken önemini yitirmeye başlamış ve yerini ateşli silahlara bırakmıştır (Ateş, 1992, s. 11; Doğan, 2017, s. 08). Yaklaşık 20.yüzyıla kadar silahlarla birlikte düzenli bir şekilde kullanılan ok, bu yüzyılda neredeyse hiç kullanılmayan bir alet olmuştur (Bir, Kaçar ve Acar, 2006, s. 40).

2.1.9.18. Minyatür Sanatı

Minyatür Sanatı, 14 – 18 Aralık 2020 tarihinde çevrimiçi olarak düzenlenen 15. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01598 aday dosya numarasıyla Strateji Oyunu Mangala ile birlikte kabul edilmiştir.

Minyatür resim sanatı, metinlerin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayan, okuma metinlerini görsel hale getiren sanata verilen isimdir (Atan, 2013, s. 28; Aydın, 2015, s. 91). Minyatür sanatına nakış veya tasvir de denmektedir. Bu sanatı yapan kişiye de nakkaş veya musavvir denmektedir (Özaltın ve Ölmez, 2011, s. 05; Atan, 2013, s. 28).

Minyatür kelimesinin kökeni, Latince minium kelimesinden gelmektedir. Kurşun oksit anlamına gelen bu kelime, Orta Çağ Avrupa'sında kırmızı renkle başlıkların yazılıp süslenmesini anlatmaktayken, yıllar geçtikçe bugünkü minyatür sanatını anlatmaya başlamıştır (Kınık ve Topraklı, 2012, s. 74; Gündoğdu, 2019, s. 04).

Minyatür sanatı Osmanlı döneminde beş ana başlık altında yapılmıştır. Bunlar peyzaj denebilecek eserler, portreler, olayları bir hikâye gibi anlatan resimler, bilimsel konulu ve edebi yapıtlardan alınmış öykülerdir (Şen, 2018, s. 778). Olayları hikâye eden eserlerde vezirlerin ve sultanın yaşantılarından bölümler ele alınmıştır. Peyzaj resimlerinde doğadaki öğelerin kullanıldığı ve mimari öğelerin de ele alındığı görülmektedir. Portreler sultanların veya yüksek kademe saray görevlilerinin portreleri olabilmektedir. Edebi metinlerin resimlenmesi olayı resmedilen eserler ile benzerlik göstermektedir. Bilimsel kitaplardaki resimler ise bilgi paralelinde yapılan bilim konusunda çizimlerdir (Geçen ve Kösem, 2019, s. 368). Hem işlediği konular açısından hem de bilgi vermesi açısından minyatür sanatı altında yapılan eserler belge niteliği taşımaktadır (Tezcan Akmehmet, 2015, s. 726; Gümüşer ve Menek, 2020, s. 123).

Minyatür sanatı ilk kez Mısır'da 4000 yıl önce kağıtlar üzerine yapılmıştır (Tezcan Akmehmet, 2015, s. 727). Türklerde ise ilk minyatür, Orta Asya topraklarında yapılmasına rağmen, kalıcı ilk eserleri Anadolu'da verilmeye başlanmıştır (Kahraman ve Önal, 2020b, s. 243). Böylece minyatür, Türklerin İslamiyet'ten önce tanıştığı sanatlardan bir tanesidir (Kahraman ve Önal, 2020b, s.

243). Uygurlar, sırayla benimsediği Budizm ve Maniheizm dinleri sayesinde minyatür sanatını çeşitlendirmiş ve geliştirmeyi başarmışlardır (Aladağ, 2011, s. 20; Atan, 2013, s. 29; Aydın, 2015, s. 92).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Anadolu'ya gelen minyatür sanatı, 19.yüzyıla kadar sürekli gelişmiştir (Akkurt, 2015, s. 10; Kahraman ve Önal, 2020a, s. 20). 15.yüzyılda Bursa ve İznik gibi yerlerde gelişmeye başlayan minyatür sanatı, bir yüzyıl sonra manzara resimleri de çizilen minyatür türü ortaya çıkmış ve yeni yapılan minyatürlerde daha özenli çizilmeye başlanmıştır (Geçen ve Kösem, 2019, s. 367). Usta çırak yöntemiyle öğretilen ve aktarılan bu sanat için nakkaşhaneler kurulmuş ve eğitim verilmiştir (Gündoğdu, 2019, s. 27).

Osmanlı minyatür sanatında beş tür minyatür yapılmıştır. Doğa ve mimarinin kullanıldığı peyzaj minyatürleri, devlet büyüklerinin çizildiği minyatür resimleri, edebi metinlerin çizilmesiyle oluşan edebi resimler, bilimsel metinlerin resimleştirilmesiyle oluşturulan bilimsel resimler ve olayları hikayeletiren resimlerdir (Geçen ve Kösem, 2019, s. 368; Şen, 2018, s. 778). Minyatürler hem resimletirdiği yazıları yansıttığından hem de o dönemin özelliklerini gösterdiğinden dolayı belge nitelikli bir sanat olarak kabul edilmektedir (Sağlam, 2017, s. 04; Kahraman ve Önal, 2020b, s. 243).

17.yüzyıldan önce sadece tarihsel, savaşısal ve dini önemli olaylar için kullanılan minyatür sanatı, 17.yüzyıldan sonra konularının arasına doğa ve mimariyi tamamlayıcı unsur olarak eklemiştir kullanılmıştır (Özaltın ve Ölmez, 2011, s. 05). Fakat yine bu yüzyılda minyatür sanatı düşüşe geçmeye başlamış, diğer ülkelerle iletişime geçtikçe minyatür sanatında da bozulmalar meydana gelmiş ve kültürler iç içe geçmeye başlamıştır (Palancı, 2019, s. 19).

Minyatür yapılırken bir kişi devlet bakımından ne kadar önemli ve büyükse, minyatür sanatında da diğer kişilerden o kadar büyük çizilmektedir (Aydın, 2015, s. 91; Kahraman ve Önal, 2020a, s. 20-21). Minyatür yapılırken kullanılan malzemeler yıllar geçtikçe değişmiş, bazen yumurta sarısı katılmış bazen tutkallarla desteklenen boyalar kullanılmıştır. Bugün ise minyatür sanatı çok kullanılmamakla birlikte geçmişte yapılan minyatür sanatları günümüze ulaşmıştır (Aladağ, 2011, s. 15).

2.1.9.19. Geleneksel Zeka ve Strateji Oyunu: Mangala

Geleneksel Zeka ve Strateji Oyunu: Mangala, 14 – 18 Aralık 2020 tarihinde çevrimiçi olarak düzenlenen 15. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01597 aday dosya numarasıyla Minyatür sanatı ile birlikte kabul edilmiştir.

Mangala oyununun ilk adı aslında Köçürmedir. Sözlük olarak bir şeyi hareket ettirme, göç ettirme anlamına gelmektedir. Mangala ismi ise 500 yıl önce Osmanlı'dan batıya yayılan oyuna verilen isimdir (Küçükyıldız, 2015, s. 26). Mangala oyunu, iki tarafta da olan çukurlara taş, misket veya bölgeden bölgeye değişen yuvarlak cisimlerle oynanmaktadır. Oynayan kişiler çukurdan aldıkları taşları sırayla bir yanındakine koyarak oyunu oynamaktadır.

Mangala oyununun ortaya çıktığı tarih tam olarak bilinmese de 7-8.yüzyıllarda İpek Yolundan Anadolu'ya geldiği düşünülmektedir (Çakar, Demirhan ve Dzhanuzakov, 2020, s. 82). Başka bir kaynakta Köçürme oyununun Tunç Çağı'na kadar dayandığı, hatta çıkış noktası olarak Afrika ve Asya olduğu yazılmıştır (Küçükyıldız, 2015). Fakat Klaus Schmidt'in Göbekli Tepe'de yaptığı kazılarda Mangala'ya dair arkeolojik buluntular bulunmuştur (Küçükyıldız, 2015, s. 216 – 217). Mangala oyununun dünyada birçok adı bulunsa da oyunun temeli neredeyse aynıdır.

“Oyun, altışardan on iki kuyudaki dörder taşla, toplam 48 taş ve iki oyuncu ile oynanmaktadır. Mangala tahtasında on iki çukura ilaveten iki hazine çukuru yer almaktadır. Amaç kendi hazinesinde 25 taş toplamaktır. Belirlenen oyuncu, altı kuyusunun birindeki taşları eline almakta, önce taşların birini, taşları aldığı kuyuya, sonra sırayla diğer kuyulara, sağa doğru, birer birer dağıtmaktadır. Sağında yer alan kendi hazinesinden geçerken bir taş bırakmaktadır. Elinde taş bitene kadar dağıtmaya devam etmektedir. Son taşı ile rakibin taşlarını çift yapmışsa o kuyudaki taşları almaktadır. Rakibin dolu kuyusu karşısındaki boş kuyuya son taşını koymuşsa hem bu taşı hem de rakibin kuyusundaki taşları almaktadır (Küçükyıldız, 2011; Orak, Karademir ve Artvinli, 2016, s. 08).”

Mangala oynayabilmek için birkaç nitelik gerekmektedir. Bunlar kurnazlık, uyanıklık, önceden görme, esneklik, direnme, sağgörü ve bellektir (Küçükyıldız, 2011; Gümüş ve Gümüş, 2019, s. 05).

2.1.9.20. Hüsn-i Hat; Türkiye’de İslam Sanatında Güzel Yazı

Hüsn-i Hat, 13 – 18 Aralık 2021 tarihinde çevrimiçi olarak düzenlenen 16. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01684 aday dosya numarasıyla Strateji Oyunu Mangala ile birlikte kabul edilmiştir.

Sözlük anlamı olarak İnce, uzun, doğru yol, noktaların birbirine kesişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı anlamına gelen hat kelimesi (Alparslan, 2004’ten aktaran Dağdeler ve Yavaş, 2020, s. 111), Kuran’da geçmektedir ve Kuran’da yazmak, çizmek, kazmak, alamet koymak anlamlarına gelmektedir (Ulusal, 2008, s. 09; Arıkan, 2021, s. 27). Hat sanatını üreten kişilere hattat denmektedir. İlk başlarda Arap harflerinin güzel yazma sanatı olarak kabul edilmişken, daha sonra İslam’ı kapsayan bir sanat olarak benimsenmiştir (Akay, 2014, s. 07; Bilen, 2014, s. 43). Bu yüzden bir diğer adı da İslam Yazısı’dır (Ulusal, 2008, s. 09). Başka bir kaynağa göre din ve dünya birlikte ilerleyen iki kavramdır ve bu yüzden de hat sanatı ve İslamiyet birbirinin aynısı hale gelmiştir (Bilen, 2014, s. 40). Kuran-ı Kerim’de herhangi bir şekilde tasvir yasağı bulunmamaktadır. Fakat bazı hat sanatçılarının bitkisel – hayvansal figürlü yazıları, tasvir yasağına karşı bir kaçış ve yaratıcıya karşı övgü olarak kullanılmıştır (Çetintaş, 2020, s. 91).

Hat sanatı öğretimi hoca talebe şeklinde yapılmaktadır (Çetintaş, 2020, s. 84; Dere, 2021, s. 754). Bu eğitim sırasında uzun yıllar bir hocanın mahiyetinde çalışmasına da meşk etmek denmektedir (Dere, 2021, s. 754). Bir kişinin eğitimi bittikten sonra bir belge verilmek yerine, icazet denilen imza atabilme yetkisi verilmektedir (Çevik, 2020, s. 115). Kamış kalemi ve is mürekkebi ile yapılan (Ulusal, 2008, s. 10) hat sanatı kitap, albüm, cüz, duvar, kağıt, abide gibi birçok yerde kullanılmaktadır (Bilen, 2014, s. 41-42). Hat sanatının yapılma amacı, fikir ve duyguların sanat aracılığıyla yazı kullanılarak sergilenmesidir (Dağdeler ve Yavaş, 2020, s. 112).

Hat sanatı dönemleri, o dönemde yaşayan hattatların hat sanatına ekledikleri yenilikler sayesinde hattatlarının isimleriyle anılmaktadır (Çelik, 2020, s. 713). Şeyh Hamdullah ile birlikte, hat sanatında ilk kez Türk ekolü başlamış olarak kabul edilmektedir (Çetintaş, 2020, s. 85). Hat sanatını, Kura-ı Kerim’in son yirmi dört

turesini celi şeklinde yazan ilk kişi, Emeviler döneminde Hz. Ali'nin dostu olan Halid b. Ebu'l Heyyac'tır (Kızılgeçit, 2020, s. 10; Göksu Işık, 2023, s. 11). Osmanlı zamanında hat sanatı ciddi bir gelişme yaşamış, üslup ve ekoller geliştirilmiştir (Çetintaş, 2019, s. 195; Selalmaz, 2021, s. 110; Göksu Işık, 2023, s. 12). Fakat hat sanatı zaman geçtikçe pek fazla kullanılan bir sanat olmaktan çıkmıştır (Cam, 2013, s. 32).

2.1.9.21. Çay Kültürü: Kimlik, Misafirperverlik ve Toplumsal Etkileşim Sembolü

Çay Kültürü, 28 Kasım – 3 Aralık 2022 tarihinde Fas, Riyal'de düzenlenen 17. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01685 aday dosya numarasıyla İpek Böcekçiliğı ve Nasreddin Hoca Kültürü ile birlikte kabul edilmiştir.

Hem sosyalleşmek için hem de insanları birleştirmek için müthiş bir aracı olan çay (Aytepe Serinsu, 2022, s. 68; Çalışır vd., 2019, s. 56), aynı zamanda insana hem psikolojik hem de fizyolojik olarak olumlu bir etki yaratmaktadır (Aytepe Serinsu, 2022, s. 68). Yılın her mevsimi yeşil yaprak veren çayın içinde kafein, tanen ve uçucu yağ bulunmaktadır (Kurt, 2020, s. 03-04). Çay, dayanıklı bir bitki olduğı için yetiştirilme alanı çok geniştir. Fakat yüksek yerlerde kaliteli çay alınırken düşük yerlerde verim daha fazladır (Kurt, 2020, s. 08). Hem Mayıs hem Temmuz hem de Eylül olmak üzere üç kere hasat toplanmaktadır ve yeşil ile siyah çay aynı anda toplanmaktadır (Kurt, 2020, s. 11; Tak, 2022, s. 19). 3-4 yıl sonra ürün alınabilen bir bitkidir (Lafcı, 2013, s. 17).

Çin, çay kültürünün doğup dünyaya yayıldığı yer olarak bilinmektedir. Çay kelimesi de böylece ilk kez Çince'de kullanılmıştır (Çalışır vd., 2019, s. 57; Kurt, 2020, s. 01). Çay, M.Ö 2737'de bulunduktan sonra (Bükey ve Göral, 2022, s. 30; Çalışır vd., 2019, s. 58), yıllar geçtikçe yayılmaya başlamıştır. Moğolistan, Japonya, Venedik, İngiltere, Hollanda, SSCB, Sri Lanka, Uganda, Kenya, Türkiye, Gürcistan gibi ülkeler çayla tanışmış ve çay ile ilgili tarıma başlamakla beraber hakkında bilgi verici eserler çıkartmaya başlamışlardır (Çalışır vd., 2019; 58-59). Çay 16.yüzyılın başında Portekiz'e, 17.yüzyılın başında da Hollanda ve Portekiz'den de İngiltere'ye geçmiş, aynı yüzyılda Moğolistan'dan da Rusya'ya geçmiştir (Abaşın ve Duran,

2020, s. 170 – 171) ve uzun bir süre pahalı bir içecek olarak kalmıştır (Bükey ve Göral, 2022, s. 32). ay neredeyse bütün dünyada, halkların kendine özel demleme ve sunulma şekillerinin yanı sıra, kullanılan bitkisiyle, eklenen farklı maddelerle kendine değişik şekillerde yer bulmuştur (Aytepe Serinsu, 2022, s. 68; Bükey ve okal, 2022, s. 33).

ayı kullanan ilk Türkler, Hunlardır (Su Eröz ve Bozok, 2018, s. 1162; Juliaiti, 2022, s. 49). Evliya elebi'nin de aydan ilk bahseden kişi olduğu düşünölmektedir (Su Eröz ve Bozok, 2018; 1162; Tak, 2022, s. 19). Hoca Ahmet Yesevi ise ayı içen ilk Türk'tür (Kurt, 2020, s. 53). Çin'de yaşayan bir şair olan Lu Yu'nun şiirinde, Türk ve çay kelimeleri ilk kez birlikte kullanılmıştır (Juliaiti, 2022, s. 51). ay Türkiye'ye ilk kez 19.yüzyılda gelmiştir. İlk kez Bursa'da, Japonya'dan getirilip dikilen çay tohumları, İngilizlere özgü yetiştirme metotları kullanılmıştır (Bükey ve Göral, 2022, s. 35; Kurt, 2020, s. 04). Başka bir kaynağa göre bu tohumlar etkili olmamış, daha sonra Gürcistan'dan getirilen tohumlar dikilerek çay elde edilmiştir (Erşahin, 2021, s. 57).

ay, ilk 2500 yıl boyunca kaynatılarak iilmişken, daha sonra kurutma yöntemi bulunmuş (Su Eröz ve Bozok, 2018, s. 1161) ve böylece hem sıcak hem de soğuk bir şekilde tüketilebilen ve her mevsim ve günün her anı içilebilen bir içecek olmasından dolayı geleneksel bir içecek olarak kabul edilen ay (Kurt, 2018, s. 154), çay, kararında tüketildiğinde birçok hastalığı önleyici ve rahatlatıcı özelliğe sahiptir (Erşahin, 2021, s. 56). 19.yüzyıldan itibaren kardiyovasküler hastalıklara, diyabete, inflamasyona, kansere, ağız sağlığına, kemik sağlığına, nörolojik hastalıklara, obeziteye iyi gelmesinin yanı sıra, içindeki maddeler sayesinde antiviral ve antibakteriyel özellikler de sergilemektedir (Elmas ve Gezer, 2019, s. 419 – 421; Aytepe Serinsu, 2022, s. 68). Özellikle Uzakdoğu'da belirli ritüellerle birlikte çay iilme törenleri yapılmıştır (Aytepe Serinsu, 2022, s. 68). Bugün ise ay Türkiye'nin Doğu Karadeniz bölgesinde yetişmektedir (Kurt, 2020, s. 04; Yıldız ve Midilli, 2022, s. 138).

2.1.9.22.İpek Böcekçiliği ve Dokuma İçin İpeğin Geleneksel Üretimi

İpek Böcekçiliği, 28 Kasım – 3 Aralık 2022 tarihinde Fas, Riyal'de düzenlenen 17. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması

Komitesi kapsamında 01890 aday dosya numarasıyla ay Kültürü ve Nasreddin Hoca Kültürü ile birlikte kabul edilmiştir.

İpek böceğinin kelebeğ dönüşmek için yaptığı kozanın, belirli yöntemlerle çekilerek oluşan life ipek denmektedir (Odabaş vd., 2020, s. 76; Kaya ve Ateş, 2022, s. 645). Ekildiği yer ve yükseklik bakımından sert koşullarda yetişebilen dut ağacının olduğu her yerde ipek böcekçiliği yapılabilmektedir. Bu özelliklere dayanarak Türkiye’de yetiştirilmesi uygun birçok yer bulunmaktadır (Camuz ve Gl, 2022, s. 541). Dut ipek böceği, daha evcil ve kaliteli olduğu için kullanılmaktadır (Akgl, 2021, s. 30). İpek böcekleri çok narin hayvanlar oldukları için hem ipek üretilen odanın hem de hayvanların iyi korunması gerekmektedir (Akgl, 2021, s. 29; Altun, 2013, s. 26).

M.Ö 27. Yüzyılın başlarında ilk kez Çin’de kullanılmaya başlanan ipek, zaman ilerledikçe ipeğin ticareti sayesinde İpek Yolu’nu oluşturmuş (olak, 2002; Fida, 2015, s. 20; Ağırgan, 2016, s. 68) ve M.Ö 2.yüzyılda Akdeniz’e kadar ulaşmıştır. (Fida, 2015, s. 20; Ağırgan, 2016, s. 68). Yaklaşık 552 yılından beri ipekçilik yapılan Anadolu’da, İpek Yolu sayesinde ipekçilik daha da gelişmiş ülke ekonomisine büyük katkıda bulunmuştur (Atav ve Manırtı, 2011, s. 117). 6.yüzyılda Kuzey İran’dan ipek Ham Maddesi alınmaya başlanmıştır (Bozpınar, 2021, s. 203). İpek kıyafetler uzun bir süre zarafetin göstergesi olmasına rağmen daha sonra pamuklu kıyafetlerin ortaya çıkmasıyla beraber pamuklu giyimye başlanmıştır (Bozpınar, 2021, s. 203). Özellikle Yavuz Sultan Selim döneminde uluslararası bir ipekçilik pazarı bulunmaktayken o dönem yapılan yasaklardan dolayı ipek böcekçiliği gerilemeye başlamıştır (Uğuz, 2020, s. 33). 16.yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı Devleti’nde ipek hammaddesi retilenemekteydi (Ağırgan, 2016, s. 68). 751 yılında Abbasiler, Talas Savaşı ile Çinlilerden aldıkları birçok şeyin yanında ipeği de almışlardır ve ipek kullanımına başlamışlardır (Ağırgan, 2016, s. 68). 17.yüzyılın başlarında, ticaret politikası yüzünden ipek böcekçiliği gerilemeye başlamıştır (Yiğit, 2017, s. 215). 17.yüzyılda ilk kez Bursa’da üretilen ham ipek, daha sonra gelişmiş ve Devletin her yerinde üretilmeye başlanmıştır (Ağırgan, 2016, s. 68). Fakat ipekçilik, Osmanlı, Bursa’yı aldığı andan itibaren yapılmaktaydı (Yiğit, 2017, s. 214; Akgl, 2021, s. 45). İpekiliğe verilen değer sayesinde, Koza Han başta olmak üzere Bursa’ya birçok han yapılmıştır (Akgl, 2021, s. 45). 1860 yılında bulaşan hastalık yüzünden ipek böcekçiliği büyük zarara uğramıştır. Daha sonra

verilen takviye yatırımlarla ipek böcekçiliği toparlanmaya çalışılmıştır (Taşlıgil, 1996, s. 240; Çolak, 2002; Yurtoğlu, 2017, s. 161; Odabaş vd., 2020, s. 78 – 79; Bozpinar, 2021, s. 206). 1938 yılında Türkiye’de 27 filatür fabrikası bulunmaktaydı (Yurtoğlu, 2017, s. 165). 1940 yılından sonra ipekçiliğin geliştirilmesi adına kooperatifler kurulmuştur. Bu konuda 1963 yılında daha dayanıklı ipekböcekleri üretmek için Tohum Üretim İşletmesi kurulmasına rağmen 1990’lı yıllarda Türkiye’nin üretim bakımından geride kalmasından dolayı, Uzakdoğu’dan yardım alınmıştır (Günbulut, 2013, s. 10-12; Odabaş vd., 2020, s. 80).

2.1.9.23. Nasreddin Hoca Fıkra Anlatma Geleneği

Nasreddin Hoca Kültürü, 28 Kasım – 3 Aralık 2022 tarihinde Fas, Riyal’de düzenlenen 17. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 01705 aday dosya numarasıyla Çay Kültürü ve İpek Böcekçiliği ile birlikte kabul edilmiştir.

Nasreddin Hoca’nın nasıl bir insan olduğu fıkralarından anlaşılmaktadır. Fıkralara göre bilge, öğretmen, herkesçe sevilen, neşeli bir kişiliktir (Baş, 2020, s. 120). Bunun dışında güvenilen biri olması dikkat çekmektedir. Zeki ve iyi bir gözlemci olduğu bilinmekte ve onunla iletişim kuran kişiler zorlanmamaktadır (Göktaş, 2023, s. 11). Fıkraları incelendiğinde tek bir mesleğe bağlı kalmadığı, birçok işle ilgilendiği görülmektedir (Arıcı, 2018, s. 604). Nasreddin Hoca sadece güldürmeyi değil, aynı zamanda bu güldürü içerisinde sorunları belirtmeyi ve düşündürmeyi de başarabilen birisidir (Topçuoğlu, Ünal ve Er, 2016, s. 04; Türkan, 2022, s. 122). Nasreddin Hoca fıkralarında hiçbir şekilde kötü bir özellik yer almamaktadır (Topçuoğlu, Ünal ve Er, 2016, s. 04).

Nasreddin Hoca’nın isminin geçtiği ilk yer Ebu’l Hayr-ı Rumi’nin yazdığı Saltukname’dir (Arıcı, 2018, s. 604). Nasreddin Hoca’nın hangi tarihler arasında yaşadığı belirli değildir. Hatta yaşadığı bile belirli değildir (Cibavi, 2019, s. 54; Mutlu, 2019, s. 49). Nasreddin Hoca’nın 1208 yılında Sivrihisar Hortu köyünde doğduğuna (Arıcı, 2018, s. 604; Mutlu, 2019, s. 49) ve 1284 yılında Akşehir’de vefat ettiğine inanılmaktadır (Cibavi, 2019, s. 54; Göktaş, 2023, s. 07). Hatta Nasreddin Hoca, yapılan araştırmalara göre Kırşehir, Konya, Eskişehir, Kayseri, Kastamonu, Karadenizli, Arnavut olabilir (Görkem, 2012, s. 84-87; Mutlu, 2019, s. 49-50). Hortu

Köyünün imamı olan babasından mesleği devralmıştır (Arıcı, 2018, s. 604; Göktaş, 2023, s. 07). Yaşadığı dönem, Anadolu'da Anadolu Selçuklu egemenliği altındadır ve Birinci Alaeddin Keykubat dönemi hariç varlıklı bir egemenlik hakimiyeti altında değildir (Göktaş, 2023, s. 07). Babasından eğitim aldıktan sonra yaklaşık 1237 yılında, eğitimini ilerletmek amacıyla Konya'ya taşındığı düşünülmektedir (Mutlu, 2019, s. 50-51). İki eşi ve iki kızı ile bir oğlu vardır. Bir kızının mezar taşı Sivrihisar'da, diğer kızının mezar taşı Akşehir'de bulunmuştur (Cibavi, 2019, s. 54; Mutlu, 2019, s. 52). Sivrihisar'da bulunan mezar taşı Fatma adlı kızınındır ve 1326 ölüm tarihlidir (Mutlu, 2019, s. 51; Göktaş, 2023, s. 07). İstanbul'un ilk kadısı, Fatma'nın torunu Hızır Bey'dir (Göktaş, 2023, s. 07).

2.1.9.24. ıslık Dili

ıslık Dili, 4-9 Aralık 2017 tarihinde Güney Kore, Jeju Adası'nda düzenlenen 12. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00658 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

ıslık, üflenene havanın, daraltılan ağızdan, dil, diş ve parmaklarla desteklenerek sesle birlikte çıkartılmasına denmektedir (Başkan, 1968, s. 04; Çelik, Bekar ve Ergenç, 2011). ıslık dili, frekans aralığı sayesinde hem uzaktan hem de sesli yerlerde duyulabilme özelliğine sahiptir (Başkan, 1968, s. 02).

Dünyanın bazı dağlık bölgelerinde de kullanılan ıslık dili yaklaşık 4 asırdır kullanılmaktadır (Karadeniz ve Sezer, 2018, s. 392). ıslık dilinin kullanım amacı, özellikle engeli yerde yaşayan kişilerin birbirleriyle iletişimi zor olacağı için böyle bir şey keşfetmelerinden kaynaklıdır (Harmanş, 2023, s. 56; Uzun, Zaman ve Alıcı, 2019). Türkiye'de genel olarak Doğu Karadeniz bölgesinde kullanılmaktadır (Karadeniz ve Sezer, 2018, s. 381). ıslık dilinde herhangi bir dil sınırlılığı bulunmamakta, her bir kelimenin bir karşılığı bulunmaktadır (Uzun, Zaman ve Alıcı, 2021, s. 108). Ayrıca sadece insanlar arası bir iletişim olarak değil, çobanların hayvanlarını kontrol etmek için kullandığı da bilinmektedir (Uzun, Zaman ve Alıcı, 2021, s. 109).

ıslık dili, acil koruma gerektiren kültürel miraslardan birisi olduğu için, daha fazla tanıtılması adına Giresun Kuşköy'de her yıl ıslık festivali yapılmaktadır (Karadeniz ve Sezer, 2018, s. 394). Bu festivallerin ilki 1997 yılında yapılmasına

rağmen, sadece bir yıl sonra uluslararası üne kavuşmuştur (Uzun, Zaman ve Alıcı, 2021, s. 115).

2.1.9.25. Geleneksel Ahlat Taş İşçiliği

Geleneksel Ahlat Taş İşçiliği, 28 Kasım – 3 Aralık 2022 tarihinde Fas, Rabat'ta düzenlenen 17. Hükümetler Arası Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Komitesi kapsamında 00655 aday dosya numarasıyla kabul edilmiştir.

Ahlat, Bitlis'in bir ilçesidir. Ahlat kelimesinin anlamı, Nasr-ı Hüsrev'in yazdığı Sefername adlı eserde karışım olarak geçmektedir. Bu adın konma sebebinin de birçok milletin bir arada yaşaması ve farklı dillerin konuşulmasından dolayı olduğu sanılmaktadır (İnan, 2022, s. 07). Taş işçiliğinde kullanılan bu taş hem yörede bulunan hem de yapılarda kullanılabilen bir taş olma özelliğini göstermektedir (Sökmen, 2015, s. 103). Volkanik taşların andezit grubunda yer alan ve Ahlat taş işçiliği sırasında kullanılan taşın rengi kırmızı, siyah, gri, kül rengi, açık sarı ve beyaz olmaktadır (Sökmen, 2015, s. 102; İş, 2021, s. 06). Bölgede en zor bulunan taş rengi kırmızı olmasına rağmen yapılar kırmızı taştan yapılmıştır. Siyah taşlar süsleme ve kemerlerde, beyaz taşlar köşelerde ve pencere köşelerinde yer almaktadır (Sökmen, 2015, s. 103). Ahlat'taki taşlar, Nemrut Dağının patlamaları sonucu oluşmuştur (İş, 2021, s. 06; İnan, 2022, s. 50).

İlk çıkartıldığında hem yumuşak hem de hafif olması nedeniyle kolayca işlenebilmektedir (İş, 2021, s. 06; İnan, 2022, s. 106 – 107). Taş işçiliği yontma ve oyma olarak iki şekilde yapılmaktadır. Yontma tekniği genel olarak mezar, çeşme, minare gibi yerlerde kullanılırken, oyma tekniği de mezar taşı yapımında kullanılmaktadır (Sökmen, 2015, s. 107). Bir ast üst geleneği ile taş işlemeciliği öğretilmektedir. Daha deneyimli kişiler, yeni olan kişilere, işlemecilik için gerekli olan damar ayırma, yontma, işlenme ve yerine oturtma yöntemleri tek tek öğretilmektedir (İnan, 2022). Taş işlemeciliği geleneksel bir sanattır ve yılın sadece yarısında yapılabilen bir iştir. Bu yüzden de işin yapılmadığı zamanlarda başka işler yapılmaktadır (İnan, 2022, s. 51).

2.1.10. Yaşayan İnsan Hazinesi

Yaşayan insan hazinesi kavramı, Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi'nde somut olmayan kültürel miras unsurlarından herhangi birini, ustalıkla ve bilgiyle icra eden ve bu sanatı başkalarına aktaran sanatçıya verilen unvandır (http-28). Yaşayan İnsan Hazinesi konusunda 2008 yılında Türkiye'de Yaşayan İnsan Hazineleleri ulusal Sistemi'ni kurulmuştur. Bu unvan ilk olarak Karagöz sanatçısı olan Tacettin Diker'e verilmiştir (http-29). Somut Olmayan Kültürel Miras'ın korunmasını amaçlayan Yaşayan İnsan Hazineleleri kavramı ilk olarak Kore Cumhuriyetinde ortaya çıkmış, daha sonra bu program 1994 yılında UNESCO'ya sunulmuştur (Oğuz, 2008, s. 06). Böylece 2006 yılında kurulan İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları Programı kaldırılmıştır (Pehlivan ve Kolaç, 2016, s. 660). UNESCO tarafından da onaylanan Yaşayan İnsan Hazinesi programı, Türkiye'de de uygulanmış ve envanter sayımı yapılırken yararlanılmıştır (Karabaşa, 2009, s. 180). 2022 Şubat ayında toplamda 67 kişi Yaşayan İnsan Hazinesi listesine girmiştir (http-29). Yaşayan insan hazinesi kavramı Türkiye'ye özel bir program değildir. Fransa, Çek Cumhuriyeti, Kore ve Japonya dahil birçok ülkede bilinen bir uygulamadır (Çiçekkoğlu, 2014, s. 93).

Yaşayan İnsan Hazinesi uygulamasının yapılma amacı, Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarının unutulmasını engellemektir (Arioğlu ve Aydoğdu Atasoy, 2015). Ayrıca bu sanatı yapan kişilerin işlerini kolaylaştırmak amacıyla da yapılmaktadır. Yapan sanatçıya maddi ve manevi yardım sağlamak kolaylaştırmanın başında gelmektedir (Oğuz, 2018, s. 43). Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından belirlenen Yaşayan İnsan Hazinesi unvanının kriterleri şunlardır (Oğuz, 2018, s. 45 – 46; http-29):

- 1- Ustalığını 10 yıldır icra ediyor olması,
- 2- Sanatını usta-çırak ilişkisi ile öğrenmiş olması,
- 3- Bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü,
- 4- Konusunda ender bulunan bilgiye sahip olması,
- 5- Kişi veya grubun yaptığı işe kendini adanmışlığı,
- 6- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini geliştirme yeteneği (sanatının toplumla buluşmasını sağlayacak yenilikler içermesi),
- 7- Kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi (çırak yetiştirmiş olması).

Bir kişi Yaşayan İnsan Hazinesi olduktan sonra da bu unvanı devam ettirmelidir. Eğer kriterleri karşılayamazsa bu unvan elinden alınmaktadır (Anmaç, 2013, s. 31).

2.1.11. Turist Rehberliği Mesleği

Dünya Turist Rehberleri Birlięi Federasyonu'na göre turist rehberleri, Ziyaretçilere, kendi seçtikleri dilde rehberlik eden ve normalde kişinin, genellikle ilgili makam tarafından verilen ve/veya tanınan bölgeye özgü bir niteliğe sahip olan, bir bölgenin kültürel ve doğal mirasını yorumlayan kiři olarak yorumlanmıştır. (http-31). Tur rehberleri, turistlerin başka öлкеye tatile gittiklerinde o öлкеde gördükleri ilk insandır. Bu yüzden turist rehberleri öłkenin imajını oluşturmaktadır (Ap ve Wong, 2001, s. 551). Oxford Sözlüęünde rehber kelimesi, turist rehberliği anlamında diğer insanlara bir yerin yolunu gösteren kiři, özellikle de turistlere ilginç yerleri göstermek için görevlendirilen kiři olarak tanımlanmıştır (http-32).

7 Haziran 2012'de kabul edilen ve 22 Haziran 2012 tarihinde 28331 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan 6326 sayılı Turist Rehberlięi Meslek Kanunu'nda turist rehberliği mesleği, s. Kanun hükümleri uyarınca mesleğe kabul edilerek turist rehberliği hizmetini sunma hak ve yetkisine sahip olan gerçek kiři olarak tanımlanmış, aynı kanunda turist rehberliği hizmeti ise, s. Seyahat acenteliği faaliyeti niteliğinde olmamak kaydıyla kiři veya grup hâlindeki yerli veya yabancı turistlerin gezi öncesinde seçmiş oldukları dil kullanılarak öłkenin kültür, turizm, tarih, çevre, doęa, sosyal veya benzeri değerleri ile varlıklarının kültür ve turizm politikaları doğrultusunda tanıtılarak gezdirilmesini veya seyahat acenteleri tarafından düzenlenen turların gezi programının seyahat acentesinin yazılı belgelerinde tanımladığı ve tüketiciye satıldığı şekilde yürütölüp acente adına yönetilmesi olarak tanımlanmıştır.

Rehberlik mesleğinin amacı, insanların istedikleri yere, doğru bir şekilde götürölmesidir. Turist rehberliği ise bu işin turizm içinde yapılması olayıdır (Ahipaşaoğlu, 2006, s. 116). Tur operatörlerinin hazırladığı turları gerçekteşiren kişi de yine turist rehberidir (Yenipınar ve Yılmaz, 2019, s. 02). Tur rehberleri, tur sırasında turistleri geldikleri andan itibaren gidene kadar onları korumanın yanı sıra aynı zamanda onlara bilgi veren kişidir. Bu yüzden hem turistlerin geldikleri yer ile

ilgili bilgi sahibi olmalı, hem de turistleri gezdirecek yerler ile ilgili flora ve fauna, coğrafi konum, hava koşulları ve iklim, habitatlar ve ekosistemler gibi doğal çevrenin özelliklerinden hükümet yapısı, nüfus, gelenekler ve gelenekler, değerler ve yasaklar, diller, folklor gibi gerekli bilgileri bilmelidir (Hu, 2007, s. 39 – 40). Bu yüzden özellikle ülke dışından gelen turistler için, tur rehberlerinin yabancı dili akıcı olarak konuşabilmesi bir zorunluluktur (Temizkan ve Ergun, 2018, s. 99).

Rehberlik mesleği hem fiziksel bir güç gerektiren hem de mevsimsel bir iştir. Genel olarak gezilebilen kültürel yerlerin yükseklerde olması ve rehberlerin genel olarak ölü sezonda çalışamaması gibi özellikleri bulunmaktadır. Bunun dışında iş güvencesinin olmaması, turizmin bütün faktörlerden etkilenmesi gibi özellikler ile beraber rehberlik mesleği yürütülmektedir (Ahipaşaoğlu, 2006, s. 145 – 149). Turist rehberleri ülkesel ve bölgesel olarak çalışabilmektedirler. Kültürel miras alanında uzmanlaşan rehberler tek bir bölgede çalışıyor olsalar bile şehirden şehre değişen kültürel mirasları bilmek ve şehir değiştikçe bunları eksiksiz ve doğru olarak aktarmak zorundadırlar. Bölgesel olarak bile çok değişen kültürel miras, ülkesel rehber olduğunda birçok bilgiyi de beraberinde getirmektedir.

Rol kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, s. Bir işte bir kimse veya şeyin üstüne düşen görev (http-1) olarak tanımlanırken, Oxford sözlüğünde, s. Birinin bir kuruluşta, toplumda veya bir ilişkide sahip olduğu veya sahip olması beklenen işlev veya konum (http-33) olarak tanımlanmıştır. Her rol işlevini her ortamda ve her insanda aynı şekilde gerçekleştirememektedir. Mesleklerdeki roller bellidir fakat her rolün baskın olduğu ortamın bulunmasının yanı sıra, insandan insana daha iyi gerçekleştirilebilen roller de bulunmaktadır (Aslan, 2008, s. 173). Eken, (2006, s. 251)'e göre rol kavramı, kişinin bulunduğu yere göre değişen ve beklenen davranışları ve kuralsal beklentiler sistemi olarak tanımlanmıştır. Yani rolü, çevredeki kişilerin beklentileri, kişinin kendi algıları ve kişinin davranışları belirlemektedir. Sosyologlara göre rol kavramı, toplum tarafından değil, kişinin kendisi tarafından yaratılan bir olgudur. Buna göre kurallar ve değerler kişinin kendi perspektifidir (Topuz, 2006, s. 07). Bir rol, kişinin eylemi olduğu için her kişi her durumda rollerden beklenenleri farklı şekilde gerçekleştirebilmektedir. Bu da kişilerin yaşadığı deneyimlere ve bununla birlikte şekillenen kişiliklerine bağlı olmaktadır (Topuz, 2006, s. 08 – 09). Şahin (2009, s. 27)'e göre rolün tanımı, bir

insanın mutlu olabilmesi için herhangi bir alanda önceden belirlenen kurallar çerçevesinde yaptığı çeşitli davranış kalıpları olarak tanımlanmıştır.

Tablo 2. Rehberin Roller

Tanım	Roles	Araştırmacı	Yıl
Aktör	Actor	Holloway	1981
Elçi	Ambassador	Holloway	1981
Tampon	Buffer	Schmidt	1979
		Pearce	1982
	Caretaker	Fine and Speer	1985
	Catalyst	Holloway	1981
Kültür Sımsarı	Culture Broker	Holloway	1981
		Katz	1985
Bilgi Verici	Information Giver	Holloway	1981
		Hughes	1991
Aracı	Intermediary	Schmidt	1979
		Ryan and Dewar	1995
Yorumcu / Çevirmen	Interpreter / Translator	Almagador	1985
		Holloway	1981
		Katz	1985
		Ryan and Dewar	1995
Lider	Leader	Cohen	1985
		Geva and Goldman	1991
Aracı	Mediator	Schmidt	1979
		Holloway	1981
		Cohen	1985
		Katz	1985

Tablo 2-devamı

Aracı	Middleman	Van den Berghe	1980
	Organizer	Hughes	1991
		Pearce	1982
		Schuchat	1983
Satış Elemanı	Salesperson	Fine and Speer	1985
		Gronroos	1978
	Shaman	Schmidt	1979
Öğretmen	Teacher	Holloway	1981
		Pearce	1982
		Fine and Speer	1985
		Manchini	2001

Kaynak: Tetik, N. (2006). Türkiye’de Profesyonel Turist Rehberliği ve Müşterilerin Turist Rehberlerinden Beklentilerinin Analizi (Kuşadası Örneği). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Rehberlik mesleği birçok role sahiptir ve bu rollerden bazıları çatışabilmektedir. Öğretmen, eğitmen, motive edici, grup lideri, misyoner veya büyükelçi gibi rolleri bulunmaktadır (Holloway, 1981, s. 385 – 386). Rehberler bir tur içerisinde birçok role sahip olmaktadır. Her bir rolü üstlenirken de birden fazla durumla karşılaşmaktadırlar (Örnek ve Avcı, 2019, s. 537). Turist rehberleri için yıllar boyunca aktör, elçi, aracı, çevirmen, lider, öğretmen gibi roller verilmiştir (Zhang ve Chow, 2004, s. 83). Rehberlerin kendilerine asıl olarak seçtiği roller, onların yetişme tarzı, öğrenme şekilleri ve gördükleri kişilere göre farklı olsa da genel olarak ana rollerini aktarma ve öğretme amaçlı seçmektedirler. Çünkü verdikleri bilgilerin doğruluğu ve detayı onlar için profesyonellik olarak gözükmektedir (Holloway, 1981, s. 386). Turist rehberliği mesleğinin birçok rolü ve

alt rolü bulunmaktadır. Bu rollerin sayısı kaynakların hepsinde aynı değildir. Zaman geçtikçe rehberlere yeni roller de eklenmektedir. Önceden sahip oldukları rolleri kaybetmeden yeni roller kazanmaktadır (Rabotić, 2010).

McDonnell (2001, s. 08)'e göre turist rehberleri, turistleri, yerel halkın kültürüyle tanıştıran ve onlara öğreten kişi olarak tanımlanmıştır. Dahles (2002, s. 783 – 784)'e göre turist rehberliği mesleği ekonomik açıdan çok önemli bir meslek olarak tanımlamıştır. Buna ilaveten özellikle kültürel miras turizmine katılan turistlerin, diğer turistlerden daha bilgili ve yüksek standartlı olduğunu belirterek, kültürel miras turizmi yapan rehberlerin onlara layık olması amacıyla bu rolleri üstlenebilmesi gerektiğini açıklamıştır. Rehberler her şey arasında arabuluculuk yapmaktadırlar. Turistleri bir yana alarak tur operatörleri, yerel halk, erişim, para, tarihi mekanlar ve anlatılar arasında bir köprü görevi görmektedirler. Ayrıca rehberler otobüs yolculukları sırasında, otobüsün içindeki turistlere, dışarıdaki sessiz manzarayı tanıtarak bir bağ oluşturmaktadırlar. Aynı zamanda tur rehberlerinin hem iletişim yetenekleri yüksek olmalı hem de yerel halkın kültürüyle turistin kültürünü çok iyi bilmelidir. Böylece rehber kültürlerarası iletişim kurabilmektedir (Leclerc ve Martin, 2004, s. 182 – 183).

Pereira ve Mykletun (2012, s. 76)'a göre tur rehberleri, çalıştıkları ülkenin ekonomisine katkıda bulunmakta, arabuluculuk yapmakta, gerekli yerlerde turistlere hizmet etmekte olan bedensel, duygusal ve çok dallı bir meslektir. Aynı zamanda turistlere, gittikleri yerlerde koruma içgüdüsünü de aşılayarak kaynak yönetimini destekleyebilmektedir. Turist rehberlerinin rolü sadece tur sırasında olmamaktadır. Turun öncesinde turu planlama, yönetme, problem ve krizleri tespit edip onları çözme, turistler arasındaki sorunları çözme rolü de rehberlere aittir (Akkul, 2022, s. 09-10). Ayrıca turist rehberleri tur dışında da iyi bir konuşma becerisine sahip, bakımlı, karamsar olmayan, naif olmalıdırlar (Tangüler, 2002, s. 15). Bunun sonucunda turist rehberleri temsilci rollerini daha iyi yansıtarak ülke değerlerini turistlere daha rahat tanıtabilmekte ve turistleri hem bilgilendirmekte hem de onları kişilikleri sayesinde eğlendirebilmektedir (Heung, 2008, s. 306).

2.2. İlgili Araştırmalar

Turizm rehberliği ve kültürel miras konularında yapılan literatür taraması, turizm sektörünün geliştirilmesi ve turistik ürünlerin çeşitlendirilmesi için önemli bir

konudur. Bu çalışmada, "turizm rehberliği ve kültürel miras" konusunda yapılan literatür taramasını ele alınmıştır.

Öncelikle, Dergi park, Google Akademik, Yök Tez, Researchgate gibi veri tabanları kullanılarak ilgili anahtar kelimelerle arama yapılmıştır. Bu kelimeler arasında "turizm rehberliği", "kültürel miras", "kültür turizmi" gibi terimler yer almıştır. Arama sonuçları, araştırmanın kapsamına uygun olarak filtrelenerek incelenmiştir. İlgili makalelerin özetleri okunmuş ve bunların araştırmanın amacına uygun olup olmadığı değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, turizm rehberliği ve kültürel miras konularında yapılan araştırmaların, turistik ürünlerin çeşitlendirilmesi ve turizm sektörünün geliştirilmesi için önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Özellikle, turistlerin kültürel mirası anlamalarına ve takdir etmelerine yardımcı olacak rehberlik hizmetleri, turizm faaliyetlerinin sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Ayrıca, kültürel mirasın korunması ve turizm faaliyetleri arasındaki dengeyi sağlamak için, turizm sektörü ve yerel topluluklar arasındaki iş birliğinin güçlendirilmesi gerekmektedir.

Yu, Weiler ve Ham (2001) çalışmasında, Çinli turist rehberlerinin kültürlerarası yeterliliğini ve bu yeterliliğe katkıda bulunan faktörleri, Çinli turistlerin rehberli tur deneyimlerinden duydukları memnuniyet üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışma içerisinde, turistlerin yabancı bir ülkeye gittiklerinde kültürel bir uçurum yaşamalarını engelleyen kişilerin turist rehberi olduğu açıklanmıştır. Turist rehberlerinin kültürlerarası aracılık başarısı üç faktöre dayanmaktadır. Rehberin bilgisi, kişilerarası iletişim becerisi ve duygusal becerisidir. Ayrıca bir rehberin dil bilgisi ne kadar artarsa o kadar iyi bir şekilde iletişim becerisi kurabileceğini söylemiştir. Bunun dışında rol model olabilmesi için de sosyal ve kültürlerarası iletişim becerilerinin yüksek olması gerekmektedir. Ayrıca acentalar da bünyesindeki rehberleri, rehberlerin konuya hakimiyetine göre sınıflandırılması ve o turlara gönderilmesi gerekmektedir. Turist rehberinin temel olarak eğitim düzeyi, dil bilgisi, genel eğitimi, önceki deneyimi ve etnik kimliği, destinasyon ve tur operatörü faktörleriyle birleşince bilişsel, duygusal ve davranışsal faktörler ortaya çıkmaktadır. Bu ortaya çıkan faktörlere turistin eğitimi, dili, tur deneyimi ve rehberin deneyimi il turist motiavsyon, beklenti ve isteği birleşince turistlerin kültürlerarası seyahat deneyim kalitesi belirlenmektedir. Sonuç olarak turist rehberleri için birçok

kültürlerarası iletişim yeterliliği hakkında fikir ortaya atılsa da en iyi kavramı verebilecek bir durum yoktur.

Yu, Weiler ve Ham (2004) yaptıkları çalışmada, turist rehberlerinin destinasyon içindeki her hareketlerinin değerli olduğunu araştırmış ve bu konuyla ilgili çok fazla çalışma olmadığı için turist rehberlerin destinasyon içindeki kültürel aracılık rolünü araştırma amacıyla bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma içerisinde Çince konuşan rehberlerin rol algılarını ortaya çıkartmak için ilk aşamada yirmi adet turizm sektörü temsilcisi ile görüşmeler yapılmıştır. Bütün aşamalar bittikten sonra toplamda 461 anket toplanmıştır. Bu anketler yarı yapılandırılmış görüşmelerle toplanmıştır ve toplama kayıtları içerisinde saha notları, teypler ve anketler bulunmaktadır. Anketler hem turistlere hem de turist rehberlerine yapılmıştır. Anket yedili likert ölçeği kullanılarak yapılmıştır. Hem turistler hem de turist rehberleri, turist rehberleri için ortalama 5.8'lik bir puanla, turist rehberlerinin kültürel arabuluculuğunu önemli bir rol olarak belirlemişlerdir.

Yarcan (2007) çalışmasında profesyonel turist rehberlerinin sorunlarını saptayarak mesleğin zorluklarını belirleyerek bu sorunlara çözüm aramak ve kalitesinin yükseltilmesi için önerilerde bulunmaktadır. Çalışma sırasında turist rehberlerinin, turist rehberlerinin mesleği etiği, konaklama işletmeleri ve turist rehberleri arasındaki mesleki etik, seyahat işletmeleri ve turist rehberleri arasındaki mesleki etik ve haksız rekabet bölümleri işlenmiştir. Öneriler kısmında da turist rehberliğinin bir meslek olarak tanımlanmasını ve tanımlanırken de etik ilkelere uygun olarak kalması, profesyonellik ve eğitimin ön planda tutulması, meslek örgütlerinin kurulması, yaşanabilecek şekilde ücret verilmesi önerilmiştir.

Rabotić, (2008) çalışmasında Belgrad Kalesini ziyaret eden turistleri, turist rehberlerinin gözünden açıklamıştır ve turist rehberlerinin bu konuda uygulaması gereken rolleri derleme çalışması olarak sunmuştur. Tilden (1977)'e göre rehberlerin kültür yorumlaması çok önemlidir. Çünkü gelen turistler genelde altyapısız geldikleri için turlarda çok çabuk sıkılabilmektedir ve bunu çözmek de çeviriden daha üst bir bilgi gerektirmektedir. Bunun dışında rehberlerin sadece ne kadar çok bilgiye sahip olduğundan ziyade, bu bilgiyi nasıl aktardığı ve ne kadar aktarabildiği de önemlidir. Sonuç olarak ise turist rehberleri bir elçi olarak kabul edilmiştir.

Toker (2011) çalışmasında turist rehberlerinin gezdirmenin dışında kültürel bağları hakkında bilgi vermeyi ve kültür elçisi rolünü ön plana çıkartmayı amaçlamıştır. Bu yüzden de aynı anket hem Ankara’da hizmet veren A grubu acentalara hem Ankara’daki müzeleri ziyaret eden turistlere hem de Ankara’da hizmet veren turist rehberlerine yapılmıştır. Bu soruların hazırlanmasında altı kaynaktan yararlanılmıştır. Yapılan çalışmada üç temel hipotez oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda hem seyahat acentası yöneticileri hem de turistler, turist rehberlerini kültür elçisi olarak nitelendirirler de kültürel tutumların şekillendirilmesi ve sorumlu davranışlar açısından rehberleri yetersiz bulmuşlardır. Turist rehberleri ise kendilerini kültür elçisi olarak tanımlamışlardır.

Zengin ve Eker (2014) turist rehberlerinin rollerini, kültür turizminin sürdürülebilirliğinde hem turist gruplarına hem de turist rehberlerine anket yöntemiyle ölçmüştür. 32 rehberden ve 86 turistten geri dönüş alınmış, böylece toplamda 118 geri dönüş yapılmıştır. Bu çalışma sonucunda da turist rehberlerinin destinasyon kısmında her anlamda büyük öneme sahip olduğu belirlenmiştir.

Ar (2015) Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Rolü adlı çalışmasını turist rehberlerinin kültürel mirası korumaya yönelik rollerini bildirme amacıyla gerçekleştirmiştir. Anket yoluyla, 384 turistten veri toplanmış ve beşli likert ölçeğinden yararlanılmıştır. Bu çalışmanın sonucunda ise turist rehberleri, turistler tarafından hem kültür tanıtımcısı hem yol gösterici hem de eğlenceli kişi olarak tanımlanmıştır

Çokal (2015) çalışmasında turistlerin, profesyonel turist rehberlerinin kültürel değerlere karşı katkılarının olup olmama algılarını bulmayı ve turist rehberlerinin rollerini derinlemesine işlemeyi amaçlamıştır. Bu kapsamda da evren, Kapadokya’ya son bir yıl içinde uğrayan turistler olarak belirlenirken, Kapadokya bölgesini ziyaret eden 408 turist, örneklem olarak seçilmiştir. Bu turistlerin rehberli turlara katılan turistler olmasına dikkat edilmiştir. Yapılan çalışmada dört temel hipotez oluşturulmuştur. Çalışma sonucunda da turistlerin milliyetlerine göre, rehberlerin anlattıklarına karşı farklı algılar geliştirdiğine ulaşılmıştır.

Çapar ve Yenipınar (2017) yaptığı çalışmasında kültürel ve doğal mirasın sürdürülebilirliğinde turist rehberlerinin rollerini, turistler açısından belirlemeyi amaçlamışlardır. Turist rehberleri hem turistlerin arz ve taleplerine en yakın kişi

olmasından dolayı hem de yok olma tehlikesi altında olan kültürel mirasların korunmasında yardımcı olduklarından dolayı hem de sürdürülebilirliğin sağlanması açısından kültürel miras yerlerinde önemli bir meslektirler. Çalışmanın evrenini, 2015 Temmuz ayında Kapadokya'yı ziyaret eden yabancı turistler oluşturmuş ve 391 adet anket toplanmıştır. Sonuç olarak ise turistlerin eğitim seviyeleri farklılaştıkça turist rehberlerinden istedikleri eğitim düzeyinin farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Öztürk ve Caber (2017) çalışmalarında turizm rehberi öğrencilerinin ders programları doküman analizi yapılarak incelenmiştir. Bu araştırma sonucunda kültürel miras ile ilgili derslerin gözle görülür derecede değiştiği belirlenmiştir. Kültürel miras, ders içindeki konularda işlenmesine rağmen bu konuya özel bir ders bulunmadığı tespit edilmiştir.

Köroğlu, Ulusoy Yıldırım ve Avcıkurt (2018), kültürel miras ile ilgili metaforları turizm rehberliği öğrencileri üzerinden değerlendirmiş ve bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji yöntemiyle toplam 262 geri dönüş alınmıştır. Toplam 6 kategori içerisinde 106 metafor çıkartılmıştır. En fazla belirtilen metafor kelimeleri sırasıyla “Hazine, Çocuk, Ayna” olmuştur. Bu çalışma sonucunda kültürel miras açısından turizm rehberi öğrencilerinin olumlu metaforlar gerçekleştirdiği tespit edilmiştir.

Deniz (2019) yaptığı çalışmada turist rehberlerinin, kültürel mirasın korunması konusundaki rollerinin ve kültürel miras konusundaki bilgi düzeylerinin belirlenmesini amaçlamıştır. Sonuç olarak kültürel mirasın aktarılmasında turist rehberlerine ihtiyacın olduğu ve bu mirası turistlere aktarma sırasında turistlerin, turist rehberliği için düşündüğü ve turist rehberlerinin, kültürel mirası aktarırken üstlendikleri roller arasında herhangi bir fark yoktur. İki kısımda da kültürel aracılık, bilgilendirme, yorumlama, liderlik ve yönlendirme rolleri ortaya çıkmıştır.

Ayyıldız (2021), Sillyon kentini turizm açısından incelediği çalışmada, turist rehberlerinin inançlarının, anlatım dahil tur sırasında etki ettiğini geri dönüşleri sırasında söylemiştir. Nitel bir çalışma yapılmış ve kentte yaşayan yerel halktan 9 kişiyle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sonuç kısmında, turist rehberlerinin rolleri sayesinde, kentin reklamına ve tanıtımına katkı sağlayabileceğini belirtmiştir.

Günden ve Güneren (2021) çalışmada turist rehberlerinin kültürel miras ile ilgili düşünce algılarını belirlemektir. Çalışma Nevşehir Hacı Bektaş Veli

Üniversitesi Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü ile Ürgüp Sebahat ve Erol Toksöz Meslek Yüksekokulu Kültürel Miras programı öğrencilerine yapılmış ve nicel araştırma yapılan çalışmada 114 adet veri toplanmıştır ve bu verilerden toplam 6 kategori içerisinde 67 farklı metafor anlamı çıkmıştır. En fazla belirtilen metafor kelimeleri sırasıyla “Hazine, Rehber, Turizm” olmuştur. Bu çalışma sonucunda ise örneklem içerisinde bulunan öğrencilerin farkındalık durumları yüksek olarak belirlenmiştir.

Kaya ve Ünlüören (2021) çalışmasında turist rehberlerinin hikaye anlatıcılığı rolünü ön plana koymayı amaçlamış ve rehberlerin kültürel mirası aktarmasında önemli olduğunu vurgulamıştır. Nitel bir çalışma yapılmış ve veri toplama aracı olarak durum çalışma deseni seçilmiştir. Tüm profesyonel turist rehberleri evren olarak belirlenmişken, 16 profesyonel turist rehberinden kartopu örnekleme yöntemi ile veri alınmıştır. Sonuç olarak turist rehberlerinin hikaye anlatıcılığı rolü önemli bir etken olarak belirlenmiştir. Böylelikle de turist rehberleri hikaye anlatıcılığını geliştirdikçe kültürel mirasın sürdürülebilirliğini de sağlayabilmektedir.

Yaşarsoy, Koç ve Ulema (2021) çalışmalarında Kastamonu Üniversitesi Turizm Fakültesi öğrencilerinin kültürel mirasa olan farkındalıklarını ölçmek için tarama modeliyle araştırma yapılmıştır ve toplamda 465 kişilik ana kütlede 230 kişinin görüşüne anket yoluyla başvurulmuştur. Çalışmanın sonucunda ise katılımcıların ortalamanın üstünde bir farkındalığa sahip olduğu ve cinsiyet ve yaşa göre fark olmamasına rağmen yaş faktöründe farklılık tespit edilmiştir.

Akkul (2022)’un aktif turist rehberlerinin, kültürel değerlerin aktarılmasındaki rolünü ve etkisini araştırmayı ve bunu aktarmanın ne derece etkili olduğunu amaçlanmıştır. Bu çalışma sonucunda ise turist rehberlerinin, kültürel değerlerinin aktarılmasında önemli bir değerinin olduğu ve daha genç rehberlerin, tecrübeli rehberlere göre daha yüksek etkiye sahip olduğu görülmüştür.

Sobalı, Çoban ve Türkoğlu (2022) çalışmalarında somut olmayan kültürel miras listesi bilgi ve deneyim düzeylerini, tutumlarla beraber ölçmek amacıyla, turizm rehberliği bölümü öğrencilerine anket yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın evrenini Afyon Kocatepe Üniversitesi Turizm Rehberliği öğrencileri oluştururken, toplamda 245 geri dönüş yapılmıştır. Sonuç olarak turizm rehberliği öğrencilerinin kültürel mirasın aktarılmasına olumlu olarak yanıt verdikleri

söylenebilmektedir. Bunun dışında deneyim açısından öğrencilerin deneyimleri farklılaştıkça bilgi düzeylerinin değişiklik gösterdiği belirtilmiştir.

Tüt, Tuna ve Akdoğan (2022) çalışmalarında ölçüt örneklem yöntemi kullanarak akademisyen, müze müdürleri ve profesyonel turist rehberleri ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler sonucunda katılımcılar hem kültürel mirasın korunmasının önemli olduğunu vurgulamasına rağmen yeterli derecede korunmadığını ifade etmiş hem de paydaşların korunma kısmında çok önemli bir rol oynadığını belirtmişlerdir.



3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın modeli, kültürel mirasın aktarılması sürecinde turist rehberliği mesleğinin etkilerini anlamayı amaçlamaktadır. Çalışmanın temel amacı, turist rehberlerinin kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında nasıl bir rol oynadıklarını belirlemektir. Bu model, kültürel mirasın aktarılması sürecini anlamak için turist rehberlerinin bilgi aktarımı, iletişim becerileri ve deneyimlerini değerlendirmektir. Aynı zamanda rehberlerin bu anket sorularıyla birlikte kendilerini hangi yönden güçlü hissettiklerine dair bilgi toplamaktır.

Araştırmanın modeli, nicel yöntem yaklaşımını kullanacaktır. Nicel veri, anketler aracılığıyla toplanacaktır. Turist rehberlerinin kendilerine yönelik algılarını ve turist rehberliği hizmetlerinin kültürel mirasın aktarılması üzerindeki etkilerini değerlendirmek için anket tasarlanacaktır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Evren, bir çalışmada, çalışmanın yapılması için seçilen en büyük gruptur (Büyüköztürk vd., 2020, s. 82). Araştırmanın evrenini, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan turist rehberleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise kolayda örneklemleme yöntemiyle 410 turist rehberine anket içeriği gönderilmiştir ve toplanan anketlerin 402 tanesi araştırmaya yönelik olarak kullanılabilmiştir. Bu anketlerin 275 tanesi elden dağıtılıp cevaplar alınmış, geri kalan 135 tanesi internet ortamından dağıtılıp cevaplar alınmıştır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada bilgi toplanırken nicel ve birincil veri toplama uygulaması olan, ayrıca ulusal ve uluslararası çalışmalarda en çok kullanıldığı gözlemlenen anket yöntemi kullanılmıştır. Aiken'e (1997'den aktaran Büyüköztürk vd., 2020) göre anket çalışması, sürekli olmayan cevapların bölünerek sınıflandırılıp okuyucuya

sunulan bir yöntemdir. Sorular kapalı uçlu sorular olarak belirlenmiştir. Veriler 2023 Nisan ayında toplanmıştır

Anket çalışmasının açıklama kısmında belirtildiği üzere anket yapılan kişilerin hiçbir bilgisi paylaşılmamıştır. Anket içeriği iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm anket yapılan kişilerin demografik açıdan bilgileri toplanmaktadır. Bu bölümde, birisi çoklu seçmeli, geri kalanı çoktan seçmeli soru olmak üzere toplam yedi soru sorulmuştur. İkinci bölümde ise beşli likert ölçeği kullanılarak, anketi dolduran kişilere otuz bir tane anket ölçeği gönderilmiş, toplamda otuz sekiz maddeden oluşan anket gerçekleştirilmiştir. Ölçek, 1 = Katılmıyorum, 5 = Tamamen katılıyorum olarak düzenlenmiştir.

Tablo 3. Örneklem Belirlemede Sekaran Tablosu

Evren Sayısı	Örneklem Sayısı
1000	278
2000	322
5000	357
10000	370
30000	379
50000	381
75000	382
1.000.000	384
10.000.000	384

Kaynak: Sekaran (1992, s. 253) Aktaran, s. Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, F. ve Demirel, F. (2020). Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri. 28. Baskı. Ankara: Pegem Akademi.

3.4. Veri Toplama Süreci

Çalışma kapsamında 402 rehber anket uygulanmış ve cevaplar alınmıştır. TUREB'in web sitesine göre, Nisan 2023 yılında toplam 12428 rehber bulunmakta ve 10011 rehber eylemliken 2417 tanesi de eylemsiz rehber olarak iş yapmaktadır.

3.5. Verilerin Analizi

Anket çalışmasının değerlendirilmesinde SPSS programının 29.0.0.0 programı kullanılmış ve toplanılan veriler bu programda değerlendirilerek analiz ve istatistikler yapılmıştır. Bu program içerisinde belirli geri dönüşler alındıktan sonra güvenilirlik değerleri ara ara kontrol edilmiş ve geri dönüşler alınmaya devam edilmiştir. Analiz olarak sırasıyla Güvenilirlik Analizi, Normallik Testi, Açıklayıcı Faktör Analizi, Bağımsız Örneklem T-Testi ve Tek Yönlü Varyans Analizi gerçekleştirilmiştir.

Güvenilirlik analizi, yapılan ölçümün ne kadar tutarlı, kararlı, sürekliliğini, üretkenliğini, ne kadar tekrarlanabilir ve aktarılabilir olduğunu göstermektedir. Bir analiz yapılırken yapılması gerekmektedir fakat devamında birçok analizin de yapılması lazımdır. Cronbach alpha ise, anket türünde likert ölçeği kullanıldığında, maddelerin birbirleriyle ilgili tutarlılığını ölçmektedir (Çakmur, 2012, s. 340). Test puanlarının hata etkisinden arındırılmış olma derecesi olarak tanımlanan kavram, güvenilirlik olarak adlandırılmaktadır (Kula Kartal ve Mor Dirlik, 2016, s. 1869). Aşağıdaki tabloda alınan cevaplarla birlikte güvenilirlik analizi sonucu verilmiştir.

Tablo 4. Cronbach Alpha Değeri

Cronbach's Alpha	Madde Sayısı
0,943	31

Yıldız ve Uzunsakal (2018, s. 19)'a göre Cronbach alpha değerlerindeki ifadeler şu şekilde sınıflandırılmıştır.

- $0,00 < R_2 < 0,40$ güvenilir değil
- $0,40 < R_2 < 0,60$ düşük güvenilirlikte
- $0,60 < R_2 < 0,80$ oldukça güvenilir
- $0,80 < R_2 < 1,00$ yüksek güvenilirlikte.

Bu çalışmada Cronbach Alpha değeri 0,943 olarak belirlenmiştir. Bu yüzden araştırmanın ölçeği yüksek güvenilirlikte olarak belirlenmiştir.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmanın bulgular ve yorumlar bölümünde yapılan analizlerin sonuçları bulunmaktadır.

4.1. Demografik Özelliklere Yönelik Bulgular

Çalışmada örneklem olarak seçilen katılımcıların demografik özellikleri, aşağıdaki tabloda bulunmaktadır. Bu demografik özellikler cinsiyet, yaş, mesleği yapma süresi, eğitim durumu, turist rehberleri eğitimi nereden aldıkları, nereden mezun oldukları ve çalışma durumları bulunmaktadır.

Tablo 5. Turist Rehberlerinin Demografik Özelliklerine Dair Bulgular

	Değişken	Katılımcı sayısı (n)	Katılımcıların Yüzdelik Dağılımı (%)
Cinsiyet	Erkek	203	50,5
	Kadın	199	49,5
	Toplam	402	100
Yaş	18-24	30	7,5
	25-40	221	55
	41-60	130	32,3
	61+	21	5,2
	Toplam	402	100

Tablo 5-devamı

Çalışma Süresi	1-5	85	21,1
	6-10	136	33,8
	11-15	99	24,6
	16-20	31	7,7
	21+	25	6,2
	Yapmamaktayım	26	6,5
	Toplam	402	100
Eğitim Durumu	Lise	46	11,4
	Ön Lisans	37	9,2
	Lisans	280	69,7
	Yüksek Lisans	39	9,7
	Toplam	402	100
Turist Rehberi Eğitimi	Ön Lisans	42	10,4
	Lisans	246	61,2
	Yüksek Lisans	18	4,5
	Bakanlık Kursu	63	15,7
	TUREB Kursu	33	8,2
	Toplam	402	100
Çalışma Durumu	Serbest Çalışıyorum	349	86,8
	Acentaya Bağlı Çalışıyorum	27	6,7
	Yapmamaktayım	26	6,5
	Toplam	402	100

Araştırmaya dahil olan kullanıcıların cinsiyet bakımından %50,5'i (203 kişi) erkek, %49,5'i (199 kişi) kadın olarak tespit edilmiştir. Yaşları bakımından ise 18-24 yaş arası %7,5 (30 kişi), 25-40 yaş arası %55 (221 kişi), 41-60 yaş arası %32,3 (130 kişi), 61 yaş üstü ise %5,2 (21 kişi) olarak tespit edilmiştir. Turizm Rehberliği mesleğini yapma süresi cevapları ise 1-5 yıl %21,1 (85 kişi), 6-10 yıl %33,8 (136 kişi), 11-15 yıl %24,6 (99 kişi), 16-20 yıl %7,7 (31 kişi), 21+ yıl %6,2 (25 kişi) ve Yapmamaktayım %6,5 (26 kişi) olarak tespit edilmiştir.

Katılımcıların eğitim durumları açısından Lise Mezunu %11,4 (46 kişi), Ön Lisans Mezunu %9,2 (37 kişi), Lisans Mezunu %69,7 (280 kişi), Yüksek Lisans Mezunu ise %9,7 (39 kişi) olarak tespit edilmiştir. Turist Rehberliği Mesleği Eğitimi alma durumunda ise Ön Lisans Mezunu %10,4 (42 kişi), Lisans Mezunu %61,2 (246 kişi), Yüksek Lisans Mezunu %4,5 (18 kişi), Bakanlık Kursu %15,7 (63 kişi) ve TUREB Kursu ise %8,2 (33 kişi) olarak dağılım göstermiştir. Çalışma durumu olarak Serbest Çalışan dağılımı %86,8 (349 kişi), Acentaya Bağlı Çalışan dağılımı %6,7 (27 kişi) ve Çalışmıyorum / Yapmamaktayım dağılımı ise %6,5 (26) kişi olarak belirlenmiştir.

Araştırmaya katılan rehberlerin %91,3'ü (367 kişi) İngilizce, %35,1'i (141 kişi) Almanca, %10,2'si (41 kişi) Fransızca, %9,7'si (39 kişi) İspanyolca, %7'si (28 kişi) Rusça, %2,7'si (11 kişi) İtalyanca, %2'si (8 kişi) Çince, %1'i (4 kişi) Japonca, %0,5'i (2 kişi) Korece, %1,2'si Arapça (5 kişi), %2,5 (10 kişi) Diğer olarak tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmaya katılan Turist Rehberlerinin %42,3'si (170 kişi) bir dil, %51,2'si (206 kişi) iki dilli, %6'sı (24 kişi) 3 dilli, %0,5'i (2 kişi) 4 dilli rehber olarak tespit edilmiştir.

4.2. Normallik Testleri

George ve Mallery (2010)'e göre, Skewness Kurtosis testi +2, -2 arasında olduğunda, analiz normal olarak kabul edilmektedir. Çalışmadan çıkartılan herhangi bir madde bulunmamaktadır. Yapılan analizde kullanılan ölçek ifadelerince ilk önce, normallik testi olarak da bilinen Skewness Kurtosis analizi sonucunda Tablo 6'daki veriler tespit edilmiştir.

Tablo 6. Çarpıklık ve Basıklık Değerleri

Ölçek İfadeleri	Çarpıklık (Skewness)	Basıklık (Curtosis)
KM1	-0,345	-1,387
KM2	-0,812	0,485
KM3	-0,476	-1,112
KM4	-1,262	0,559
KM5	-0,642	-0,797
KM6	-0,745	-0,063
KM7	-0,557	0,906
KM8	-0,508	-1,079
KM9	-0,560	-0,956
KM10	-0,812	-0,485
KM11	-0,365	-1,387
KM12	-0,508	-1,079
KM13	-0,464	-1,198
KM14	-0,425	-1,095
KM15	-1,019	0,513
KM16	-0,827	-0,546
KM17	-0,372	-1,025
KM18	-0,170	-1,981
KM19	-0,778	-0,544
KM20	-0,408	-1,843
KM21	-0,354	-1,218
KM22	-0,397	-1,852
KM23	-0,461	-1,796

Tablo 6-devamı

KM24	-0,453	-1,208
KM25	-0,225	-1,287
KM26	-0,365	-1,876
KM27	-0,355	-1,379
KM28	-0,536	-0,930
KM29	-0,448	-1,298
KM30	-0,417	-1,328
KM31	-0,494	-1,765

4.3. Açıklayıcı Faktör Analizi

Kaiser-Mayer-Olkin (KMO) ve Bartlett testinin yapılma sebebi, değişkenler arası tahminin ne derece iyi çıktığını belirlemek içindir. Sonuç 1'e ne kadar yakın olursa o kadar iyi yorum yapılabileceğinin kanıtı artmakta, 0,50'nin aşağısı olması halinde yorum yapılamamaktadır (Kaya, 2013, s. 180). Tabachnick ve Fidell (2013)'e göre ise analizin açıklanabilmesi için KMO değerinin en az 0,60 olması ve Bartlett testinin de 0,05'ten düşük olması gerekmektedir.

Tablo 7. KMO ve Bartlett Testi

Kaiser – Meyer – Olkin	Örneklem Yeterliliği	0,940
	Yaklaşık Ki-Kare	16139,5
Bartlett	Serbestlik Derecesi (df)	465
	Anlamlılık (Sig.)	<0,001

Yapılan çalışmada Kaiser – Meyer – Olkin değeri 0,940 olarak belirlenmiş, aynı zamanda yapılan Bartlett Sig. Değeri de <0.001 olarak belirlenmiştir.

Tablo 8. Açıklayıcı Faktör Analizi Sonuçları

Faktörler / Maddeler	Faktör Yüğü	Açıklanan Varyans	Özdeğer	Cronbach Alpha Değeri
Kültürel Değerlerin Koruması		35,469	12,668	0,979
Turist rehberleri, kültürel değerlerin korunmasına hassasiyet gösterirler	0,944			
Turist rehberleri, kültürel değerlerin turizm yoluyla maddi değer kazanmasında etkilidirler	0,925			
Turist rehberleri, kültürel değerleri korunması bilinci oluşturmasına yardımcı olurlar	0,918			
Turist rehberleri, kültür turizminin gelişimi için toplumsal hizmetlerin yapılmasını teşvik ederler	0,912			
Turist rehberleri, geleneksel Türk imajını yansıtmada önemli bir role sahiptirler	0,907			
Turist rehberleri, tarihi ve kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar	0,892			
Turist rehberleri, yörenin kültürünü, geleneklerini, somut ve soyut diğer tüm değerlerini ziyaretçilere öğretilmede önemlidirler	0,867			

Tablo 8-devamı

Turist rehberleri, turistlerin farklı kültürler hakkında deneyim kazanmalarını sağlarlar.	0,859			
Turist rehberleri, ziyaretçilerin gidilen bölgelerdeki otantik yerel ürünleri tüketmelerinde etkili olurlar	0,857			
Turist rehberleri, turistlerin, ziyaret edilen yerlerde çevresel açıdan sorumlu davranışlar sergilemelerini sağlarlar	0,856			
İyi bir turist rehberi; 'kültürel deneyimler kazanmanın, ziyaretçiler açısından temel beklenti olduğunu bilir	0,838			
Turist rehberlerinin yabancı dil bilgisi kültürel aracılıkta etkilidirler	0,832			
Turist rehberleri, ziyaretçilerin, yerel kültürün düşünce tarzına uyum sağlamalarına neden olurlar	0,813			
Turist rehberleri, kültürel tutumların şekillendirilmesinde etkilidirler	0,811			
Kültürel Değerleri Tanıtma		21,620	5,838	0,953
Ziyaretçilerin gittikleri bölgelerin tarihini ve o ulusa ait değerleri tanımlarında, turist rehberlerine önemli roller düşer	0,946			

Tablo 8-devamı

Turist rehberleri, kültürel değerleri, ziyaretçilere eğlendirici bir biçimde aktarırlar	0,942			
Turist rehberleri, katılımcıların kültür turizmini tercih etmelerinde etkilidirler	0,902			
Turist rehberlerinin farklı kültürleri doğru yorumlamaları, ziyaretçilerin bu farklılığı anlamalarında önemlidir	0,872			
Turist rehberleri, kültürel değerlerin gerçeğe en yakın yorumlanmasından sorumludurlar	0,865			
Turist rehberleri, kültürel değerlerin tanıtımında önemli bir elçidirler	0,847			
Turist rehberleri bir kültürü yorumlayabilir	0,755			
Turist rehberleri, turistlerin, kültürel varlığı tanımalarında ve yorumlamalarında önemlidirler	0,715			
Turist rehberleri, gidilen bölgenin gelenek ve göreneklerinin tanıtımında önemli rollere sahiptirler	0,677			
Kültürlerarası Etkileşim		18,743	5,001	0,945
Turist rehberleri, turistler ve kültürel değerler arasında bir bağ oluştururlar	0,952			

Tablo 8-devamı

Turist rehberlerinin, kültürlerarası empati oluşturmak gibi bir misyonu vardır	0,886			
Turist rehberleri, seyahat organizasyonlarında, turist ile yerel halk arasındaki iletişimi sağlarlar	0,864			
Turist rehberleri, kültürel uyumsuzlukları gidermede rol oynar	0,851			
Turist rehberleri, ülkeler arasındaki kültürlerarası etkileşimin sağlanmasında önemlidirler	0,846			
Turist rehberleri, destinasyon kültürü ile turist kültürü arasında bir elçidirler	0,839			
Turist rehberleri, popüler değerleri etnik kültürlere aktarmayı sağlarlar	0,777			
Turist rehberlerinin, kültürler arasında denge kurmaları gerekir	0,769			

Faktör analizinden sonra Açıklayıcı Faktör Analizi gerçekleştirilmiş ve toplam üç boyut ortaya çıkmıştır. Bu analiz gerçekleştirilirken rotasyon metodu olarak Varimax kullanılmıştır. Toplam açıklanan varyans yüzdesi %75,831 çıkmıştır. Toplamda üç faktör ortaya çıkmış ve bu faktörlerin yüzdeleri sırasıyla Kültürel Değerleri Koruma %35,635, Kültürel Değerleri Aktarma %21,620 ve Kültürlerarası Köprü %18,743 olarak belirlenmiştir. Bu faktör sayısı daha önce yapılan çalışmalarla aynı faktör sayısına eşit olarak belirlenmiştir. Kullanılan faktör adları, Kültürel Değerlerin Aktarılmasında Profesyonel Turist Rehberlerinin Rollerini: Konya Örneği adlı çalışmadan alınmıştır.

Tablo 9. Tanımlayıcı İstatistikler

Ölçek Maddeleri	Ölçeğin Ortalaması	Ölçeğin Standart Sapması
Turist rehberleri, kültürel değerlerin tanıtımında önemli bir elçidirler	4,67	0,413

Turist rehberleri, turistler ve kültürel değerler arasında bir bağ oluştururlar	4,66	0,488
Turist rehberleri, turistlerin, kültürel varlığı tanımalarında ve yorumlamalarında önemlidirler	4,61	0,522
Turist rehberlerinin, kültürlerarası empati oluşturmak gibi bir misyonu vardır	4,61	0,487
Turist rehberleri, kültürel uyumsuzlukları gidermede rol oynar	4,61	0,486
Ziyaretçilerin gittikleri bölgelerin tarihini ve o ulusa ait değerleri tanımalarında, turist rehberlerine önemli roller düşer	4,59	0,535
Turist rehberleri, kültürel değerleri, ziyaretçilere eğlendirici bir biçimde aktarırlar	4,59	0,535
Turist rehberleri, destinasyon kültürü ile turist kültürü arasında bir elçidirler	4,59	0,490
Turist rehberleri, seyahat	4,59	0,491

organizasyonlarında, turist ile yerel halk arasındaki iletişimi sağlarlar		
Turist rehberleri, ülkeler arasındaki kültürlerarası etkileşimin sağlanmasında önemlidirler	4,58	0,517
Turist rehberleri bir kültürü yorumlayabilir	4,58	0,536
Turist rehberlerinin, kültürler arasında denge kurmaları gerekir	4,58	0,492
Turist rehberleri, katılımcıların kültür turizmini tercih etmelerinde etkilidirler	4,56	0,535
Turist rehberleri, kültür turizminin gelişimi için toplumsal hizmetlerin yapılmasını teşvik ederler	4,55	0,531
İyi bir turist rehberi; 'kültürel deneyimler kazanmanın, ziyaretçiler açısından temel beklenti olduğunu bilir	4,55	0,517
Turist rehberleri, kültürel değerlerin turizm yoluyla maddi değer kazanmasında etkilidirler	4,54	0,527
Turist rehberleri, kültürel değerlerin korunmasına hassasiyet gösterirler	4,54	0,537
Turist rehberleri, kültürel değerleri korunması bilinci oluşturmaya yardımcı olurlar	4,54	0,527
Turist rehberleri, geleneksel Türk imajını yansıtmada önemli bir role sahiptirler	4,54	0,527
Turist rehberleri, turistlerin, ziyaret edilen yerlerde çevresel açıdan sorumlu davranışlar sergilemelerini	4,54	0,522

sağlarlar		
Turist rehberleri, popüler değerleri etnik kültürlere aktarmayı sağlarlar	4,54	0,498
Turist rehberleri, ziyaretçilerin, yerel kültürün düşünce tarzına uyum sağlamalarına neden olurlar	4,54	0,522
Turist rehberleri, yörenin kültürünü, geleneklerini, somut ve soyut diğer tüm değerlerini ziyaretçilere öğretmede önemlidirler	4,54	0,517
Turist rehberleri, tarihi ve kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar	4,53	0,519
Turist rehberleri, turistlerin farklı kültürler hakkında deneyim kazanmalarını sağlarlar.	4,53	0,519
Turist rehberlerinin yabancı dil bilgisi kültürel aracılıkta etkilidirler	4,53	0,519
Turist rehberlerinin farklı kültürleri doğru yorumlamaları, ziyaretçilerin bu farklılığı anlamalarında önemlidir	4,53	0,537
Turist rehberleri, kültürel değerlerin gerçeğe en yakın yorumlanmasından sorumludurlar	4,51	0,533
Turist rehberleri, kültürel tutumların şekillendirilmesinde etkilidirler	4,51	0,529
Turist rehberleri, ziyaretçilerin gidilen bölgelerdeki otantik yerel ürünleri tüketmelerinde etkili olurlar	4,48	0,543

Tablo 9-devamı

Turist rehberleri, gidilen bölgenin gelenek ve göreneklerinin tanıtımında önemli rollere sahiptirler	4,48	0,529
--	------	-------

Tablo 9’da yer alan bilgilere göre, yapılan analizde turist rehberlerinin verdikleri cevapların madde bazında ortalaması ve standart sapması verilmiştir. Yer alan ifadelerle göre en yüksek ortalama 4,67 ile “Turist rehberleri, kültürel değerlerin tanıtımında önemli bir elçidirler” olurken, en az ortalama ise 4,48 ile “Turist rehberleri, gidilen bölgenin gelenek ve göreneklerinin tanıtımında önemli rollere sahiptirler” olmuştur.

4.4. Farklılık Testleri (T-Testi ve One Way ANOVA)

Bu kısımda çalışmanın bağımsız değişkenleri olan demografik özellikler ile anket maddeleri arasında anlamlı bir farklılık olup olmadığı incelenecektir. Analiz yapılırken iki değişken arasındaki farklılıkları ölçerken Bağımsız Değişken T-Testi, ikiden daha büyük olan değişkenleri incelerken ise One Way ANOVA testi kullanılmıştır. One Way ANOVA testi yapılırken ise Post Hoc sekmesi olarak Tukey testi seçilmiştir

Tablo 10. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırılması

Cinsiyet	N	Ortalama	t	df	Sig. (2-tailed)
Erkek	203	142,67	2,417	400	0,016
Kadın	199	140,33	2,413	385,750	0,016

H₁: “Kültürel mirasın aktarılmasında cinsiyet unsurunun anlamlı bir etkisi vardır” hipotezinin analiz sonucu Tablo 10’de verilmiştir. Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin cinsiyet değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmaktadır ($p < 0,05$). Bu sonuca t-testinin t kısmı farklı çıktığından dolayı Sig. (2-tailed) kısmındaki değere bakılarak ölçüldüğü

belirtilmelidir. Bu durumda bu hipotez kabul edilmiştir. Bu sonuca göre erkekler, kültürel mirası aktarmak onuşunda kadınlardan az bir farkla da olsa öndelerdir. Bunun sebebi ise kadınların iş dünyası dahil olmak üzere, sosyal ve ailevi konuda biraz daha ağır yükü olmasından dolayı olabilir.

Tablo 11. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Mesleği Yapma Sürelerine Göre Karşılaştırılması

	Karelerin Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama	F	P
Gruplar Arası	0,843	5	0,169	1,717	0,130
Grup İçi	38,885	396	0,098		
Toplam	39,728	401			

H₂: “Turist rehberlerinin kültürel mirası aktarma becerileri, meslekte geçirdikleri süre ile anlamlı bir etkisi vardır” hipotezin analiz sonucu, Tablo 11’de verilmiştir. Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin mesleği yapma süresi değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır ($p>0,05$). Böylelikle yapılan hipotez reddedilmiştir.

Tablo 12. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Yaşlarının Karşılaştırılması

	Karelerin Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama	F	P
Gruplar Arası	0,549	3	0,183	1,859	0,136
Grup İçi	39,179	398	0,098		
Toplam	39,728	401			

H₃: “Turist rehberlerinin yaşlar”ının, kültürel mirasın aktarılmasındaki etkileri üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır” hipotezin analiz sonucu, Tablo 12’te verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin yaş değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır ($p>0,05$). Böylelikle ortaya atılan bu hipotez reddedilmiştir.

Tablo 13. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Eğitim Durumlarının Karşılaştırılması

	Karelerin Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama	F	P
Gruplar Arası	0,295	3	0,098	0,992	0,396
Grup İçi	39,433	398	0,099		
Toplam	39,728	401			

H₄: “Turist rehberlerinin mezun oldukları yerlerin, kültürel mirasın aktarılmasında anlamlı bir farklılık yaratmaktadır” hipotezin analiz sonucu, Tablo 13’te verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin eğitim durumu değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır ($p>0,05$). Böylelikle ortaya atılan hipotez reddedilmiştir.

Tablo 14. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Turist Rehberliği Bölümünden Mezun Olma Durumlarının Karşılaştırılması

	Karelerin Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama	F	P
Gruplar Arası	0,622	4	0,156	1,579	0,179
Grup İçi	39,106	397	0,099		

Tablo 14-devamı

Toplam	39,728	401			
---------------	--------	-----	--	--	--

H₅: “Turist rehberlerinin, turist rehberliği eğitimi aldıkları yer ile ilgili anlamlı bir farklılık bulunmaktadır” hipotezin analiz sonucu, Tablo 14’te verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin turist rehberliği bölümünden mezun olma değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır ($p>0,05$). Böylelikle ortaya atılan hipotez reddedilmiştir.

Tablo 15. Kültürel Mirasın Korunmasında Turist Rehberlerinin Çalışma Durumlarının Karşılaştırılması

	Karelerin Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama	F	P
Gruplar Arası	0,129	2	0,064	0,649	0,523
Grup İçi	39,599	399	0,099		
Toplam	39,728	401			

H₆: “Turist rehberlerinin çalıştıkları yerin, kültürel mirası aktarmalarında anlamlı bir farklılık vardır” hipotezin analiz sonuçları Tablo 15’de verilmiştir. Yapılan analiz sonucunda Yapılan analiz sonucuna göre, turist rehberlerinin çalışma durumu değişkeni ile kültürel mirasın aktarılması arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır ($p>0,05$). Böylelikle ortaya atılan hipotez reddedilmiştir.

Tablo 16. Hipotezlerin Kabul / Ret Durumları

Hipotezler	Kabul / Ret
H ₁ : Kültürel mirasın aktarılmasında cinsiyet unsurunun anlamlı bir etkisi vardır	Kabul
H ₂ : Turist rehberi mesleği yapanların kültürel mirası aktarma becerileri, meslekte geçirdikleri süre ile anlamlı bir etkisi vardır.	Ret

Tablo 16-devamı

H ₃ : Turist rehberliği yapan kişilerin yaşlarının, kültürel mirasın aktarılmasındaki etkileri üzerinde anlamlı bir farklılık yaratmaktadır.	Ret
H ₄ : Turist rehberliği yapan kişilerin mezun oldukları yerlerin, kültürel mirasın aktarılmasında anlamlı bir farklılık yaratmaktadır.	Ret
H ₅ : Turist rehberliği yapan kişilerin, turist rehberliği eğitimi aldıkları yer ile ilgili anlamlı bir farklılık bulunmaktadır.	Ret
H ₆ : Turist rehberliği yapan kişilerin çalıştıkları yerin, kültürel mirası aktarmalarında anlamlı bir farklılık vardır.	Ret

Yukarıdaki Tabloda turist rehberlerinin, kültürel mirası aktarmada kullandıkları önem ve etkileri hakkında yapılan çalışma için ortaya sürülen hipotezlerin kabul edilip edilmedikleri analiz edilmiştir. Bu sonuçlara göre, kültürel mirası aktarma konusunda turist rehberleri sadece cinsiyet olarak farklılık göstermektedir. Diğer demografik özellikler (mesleği yapma süreleri, eğitim durumları, yaşları, çalışma durumları) ile aralarında herhangi bir farklılık görülmemektedir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Kültürel miras kavramı bütün ülkeler için önemli bir kavram olup korunması gereken değerlerdir. Türkiye'nin hemen hemen her yöresinde bulunan gerek somut gerek somut olmayan kültürel miraslar sayesinde, ülkenin her bir yanında bambaşka kültürler ortaya çıkmış ve yaşatılmaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Miras'ın yaşatılması için ilk kez Kore Cumhuriyeti tarafından hayata geçirilen ve daha sonra UNESCO tarafından kabul edilip yürürlüğe konulan Yaşayan İnsan Hazinelelerinin de etkisi büyüktür. Hem bu mirası nesilden nesle aktarabilen hem de işini ustalıkla yapabilen bu kişilere, yılın belirli zamanlarında teşvik amacıyla bazı yardımlar yapılmaktadır.

Turizm sektörü, bir ülkenin kalkınmasında en önemli etmenlerden bir tanesidir. Turist rehberleri ise turistlere en başından sonuna kadar sürekli eşlik eden ve onlara yardım eden tek kişi konumundadır. Bu sayede de turistler için önemli kişiler olarak görülmektedirler. Tur sırasında birçok rolü bulunan turist rehberleri, kültürel miras alanlarında kültür elçisi, öğretme ve köprü rolleri başta olmak üzere birçok rol kullanmaktadır.

Çalışmanın yan amacı olarak, turist rehberlerinin kendilerini hangi kültürel miras aktarımı durumlarında güçlü ve zayıf yönleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Anket sorularına verilen cevaplarda, cevapların ortalaması alındığında en çok ortalamaya sahip olan madde “*Turist rehberleri, kültürel değerlerin tanıtımında önemli bir elçidirler*” olmuş ve 4,67 ortalamaya sahip olmuştur. İkinci olarak 4,66 ortalamayla “*Turist rehberleri, turistler ve kültürel değerler arasında bir bağ oluştururlar*” üçüncü olarak ise 4,61 ortalamayla “*Turist rehberleri, turistlerin, kültürel varlığı tanımalarında ve yorumlamalarında önemlidirler*”, “*Turist rehberlerinin, kültürlerarası empati oluşturmak gibi bir misyonu vardır*”, “*Turist rehberleri, kültürel uyumsuzlukları gidermede rol oynar*” maddeleri yer almaktadır. En düşük ortalamar ise 4,51 ortalamayla “*Turist rehberleri, kültürel değerlerin gerçeğe en yakın yorumlanmasından*

*sorumludurlar” ve “Turist rehberleri, kültürel tutumların şekillendirilmesinde etkilidirler” daha sonra 4,58 ortalamayla “Turist rehberleri, ziyaretçilerin gidilen bölgelerdeki otantik yerel ürünleri tüketmelerinde etkili olurlar” ve “Turist rehberleri, gidilen bölgenin gelenek ve göreneklerinin tanıtımında **önemli** rollere sahiptirler” maddeleri yer almıştır.*

Çalışma yapılırken turist rehberleri hakkında kaynaklar bulunmuş, kültürel miras ile ilgili kaynaklar bulunmuş fakat turist rehberliği ile birlikte kültürel mirası anlatan kaynaklar çok az bulunmuştur. Aynı zamanda, Dünya Miras Listesinde bulunan Somut Kültürel Miraslar hakkındaki bilgiler hem basılı hem de internet kaynağı olarak Somut Olmayan Kültürel Miraslara göre gözle görülür derecede azdır. Her bir kültürel miras ile yapılan araştırmalar, teze başlarken tahmin edildiği gibi tamamlanmış, fakat Somut Kültürel Miras eserleri için beklenilenden çok daha az kaynak ortaya çıkmıştır.

5.2. Öneriler

Bu çalışma COVID-19 pandemi zamanında hazırlanmaya başlanmış ve tüm eğitim kısmı uzaktan yapılmıştır. Bu nedenle tezin bütün kısımları uzaktan gerçekleştirilmiştir. İleriki zamanlarda pandemi tamamen bittiğinde daha iyi şekilde çalışmalar yapılabilir.

Çalışma içerisinde yapılan farklılık testlerinde, cinsiyet faktörü anlamlı bir şekilde farklı bulunmuştur. Maalesef Türkiye’nin her alanında olduğu gibi kadınlar turizmde de geri planda bırakılabiliyor. Alanyazın taraması yapılırken çokça karşılaşılmış bir sendrom olan cam tavan sendromu burada da uygulanabiliyor. Bu farklılığın nedeni araştırılabilir.

Yapılan demografik araştırmada çalışma durumu kısmında çok fazla bir fark göze çarpmaktadır. Rehberlerin neden serbest çalışmayı bu kadar çok tercih ettiklerinin nedenleri araştırılabilir.

Araştırmaya katılanların çoğu lisans mezunu ve turizm rehberliği eğitimini de lisans eğitimi olarak almış kişilerdir. Yüksek lisans yapmak insanların tercihidir fakat dört yıl okuma ve iki yıl okuma ile aynı mesleğin yapılması senelerdir bir tartışma konusudur. Lisans okuyanların sayısı da bir hayli yüksektir.

Bu çalışmada olduğunca turist rehberlerinin rollerine de değinilmeye çalışılmıştır. Fakat anket ve ölçek kısmında turist rehberlerinin birçok rolünün

bulundugunu ve bu rollerin birbirlerini etkilediği anlatılmasına rağmen, kültür elçisi rolü haricinde hiçbir rol için bir ölçeğe rastlanmamıştır. Bu çalışmada uygulanan anket daha önce üç çalışmada kullanılmış ve bu çalışmalarda da anket yapılan kişiler ve soruların olumsuz halden olumluya geçirme dışında bir değişiklik yapılmamıştır. Bu konuda daha da gelişme ve birçok rolü aynı anda ölçebilme açısından bu konuda çalışmalar yapılabilir.



KAYNAKÇA

- 6326 Sayılı Turist Rehberliği Meslek Kanunu (22 Haziran 2012 Tarih ve 28331 Sayılı Resmi Gazete).
- Abaşın, S., ve Duran, M.Ö. (2020). Orta Asya’da çay: XVIII – XIX. yüzyıllarda bir içeceğin tarihi. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 5 (2), 170 – 205
- Adıbelli, T.S. (2005). *Dekoratif ürünlerde ebru*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Adıgüzel, S. (2006). Azerbaycan’da nevrüz kutlamaları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 143 - 152
- Afşar, Y. (2014). *Bilinmeyen yönleriyle Selimiye camii ve külliyesi*. İzmir: Kaynak Yayınları
- Ağırgan, M. (2016). Cumhuriyet döneminde Edirne’de ipek böcekçiliği. *Electronic Journal of Vocational Colleges*. 6 (1), 67 – 78
- Ahipaşaoğlu, S. (2006) Turizmde rehberlik. 2. Baskı, Ankara: Gazi Kitabevi
- Akay, A. (2014). Kur’an-ı Kerim’in kitabeti bağlamında hat sanatında icazet ve bir hat icazetnamesi örneği. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. 12, 01 – 20
- Akbulut Özpın, G. (2019). Divriği ilçesi’nin turizm potansiyeli ve sorunları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 23 (1), 439 - 452.
- Akgöz, E. (2018). Anadolu’da Kurulan en eski organize devletin ilk başkenti: Boğazkale-Hattuşaş (Boğazköy). A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 52 - 67. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Akgül, K. (2021). *Kırsal kalkınma bağlamında Türkiye’de ipek böcekçiliği: Bursa ili örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Akkul, A. (2022). Kültürel değerlerin aktarılmasında profesyonel turist rehberlerinin rolleri: Konya örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Akkurt, A. (2015). *Cumhuriyet sonrası Türk minyatür sanatının özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Akmaz, A. ve Akdağ, G. (2018a). Meddahlık geleneği – 2008. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 284 - 291. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Akmaz, A. ve Akdağ, G. (2018b). Geleneksel Sohbet toplantıları (yaren, barana, sıra geceleri ve diğer). A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin*

- UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 292 - 299. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Akmaz, A., ve Sürme, M. (2018). Somut Olmayan kültürel miras kapsamında mevlevi sema törenleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6 (84), 425 - 431.
- Akpınar, E. (2007). Türkiye'nin dünya mirası listesi'ndeki yeri ve yeni bir aday önerisi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*. 9 (1), 81 - 106
- Akşit Aşık, N. (2017). Değişen kahve tüketim alışkanlıkları ve Türk kahvesi üzerine bir araştırma. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*. 5 (4), 310 - 325
- Aktürk, S., Durak, S., ve Vural Arslan, T. (2019). Otantiklik ve metalaşma kavramlarının turizmin sürdürülebilirliği çerçevesinde taraklı ve cumalıkızık bölgeleri üzerinden okunması. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. 9 (13), 2200 - 2225.
- Akurgal, E. (2020). *Anadolu uygarlıkları*. 3. Baskı. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Akyıldız, A. (2018). Azerbaycan'dan Iğdır'a nevrüz gelenekleri. *Kafdağı*. 3 (1), 1 - 18.
- Akyol, G., Çon, S., ve Polat, Z. (2019). Türkiye'nin dünya miras alanları. *Aydın Adnan Menderes University, Journal of Travel And Tourism Research*. 15, 39 - 68
- Aladağ, E. (2011). Minyatürde mekan algısı ve Erol Akyavaş. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Aliyeva, A. (2020). *Dede Korkut Destanı örneğinde eski Türklerde din, Toplum Ve Kadın*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Alkan, A. (2017). *15. Ve 16. yüzyıl İznik çini motifleri ve linol baskı resim tekniği ile yorumlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü
- Alkış Yazıcı, G. (2019). *Ephesos kenti tanrı ve kültleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Alp, K. Ö. ve Balcı, Ş. (2009). Karagözde biçim ve anlam kurgusu. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 4 (3), 23 - 32
- Alparslan, İ. (2018). *Uluslararası hukukta kültürel mirasın korunması ve UNESCO örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Alparslan, M. (Tarihsiz). *Anadolu uygarlıklar tarihi*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Alper, B., Karadoğan, S., and Soyukaya, N. (2015). Diyarbakır fortress and heysel gardens cultural landscape. *UNESCO World Geritage In Turkey* içinde. 379 - 411.
- Altaş, N.T. (2015). Kentsel dönüşümde kültürel miras değerlerinin korunması: Erzurum örneği. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 19 (32), 243 - 260.

- Altun, D. (2013). *XIX. Yüzyılda Bursa'da ipek böcekçiliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Alver, T. (2020). Karagöz evreni. *Simit Çay Kültür ve Edebiyat Yayını "Betik"*. 2. s. 103 - 112
- Alyılmaz, S. (2015). Dede Korkut kitabındaki bir sözcükten (boy) hareketle "bo, bu, abo, abu..." seslenme öğelerinin yapısı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 4 (4), 1413 - 1424.
- Anmaç, G. (2013). *Somut olmayan kültürel miras kapsamında kuyumculuğun İstanbul örneğinde incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Ap, J. and Wong, K. K. F. (2001). Case study on tour guiding: professionalism, issues and problems, *Tourism Management*, 22 (5), 551 - 563.
- Apaydın, B.B. (2014). *Tarihi Ve Doğal Değerlerin Turistik Marka Şehir Olmaya Etkisi: Safranbolu Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ar, H., (2015). *Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında turist rehberlerinin rolü*. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aras, E. (2002). Türklerde hıdırellez geleneği. *Milli Folklor Dergisi*. 14 (54), 39 - 54
- Aras, E. (2021). Türklerde nevrız bayramı. *Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. 7 (2), 345 – 370
- Arda, Z. (2016). Türk Halk kültüründe Karagöz - Hacivat imgesi ve Nuri Abaç'ın resimlerine yansımaları. *KSBD*. 8, 1 – 15
- Ardıç, M. (2014). *Patara ve Letoon antik kentlerinde Apollon kültü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Arı, B., ve Karateke, E. (2010). Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ve çocuk eğitimi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7 (14), 275 – 284.
- Arıcı, A.F. (2018). Eğitsel yönleriyle Nasreddin Hoca fıkraları: bir içerik analizi. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 20 (3), 602 – 621
- Arıkan, M.Ş. (2021). *Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarının hüsn-i hat sanatına etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü,
- Arıoğlu, İ.E ve Aydoğdu Atasoy, Ö. (2015). Somut olmayan kültürel miras kapsamında geleneksel el sanatları ve Kültür Ve Turizm Bakanlığı. *Turkish Studies*. 10 (16), 109 – 126.
- Arıtan, A.S. (1999). Türk ebru sanatı ve bugünkü durumu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilimleri Dergisi*. (5), 441 – 471
- Arslan, E. (2020). Fakelore mu, Geleneğin icadı mı, uygulamalı halk bilimi mi? Hamamönü hıdırellez şenlikleri üzerine bir inceleme. *Milli Folklor Dergisi*. 16 (126), 75 – 85.

- Arslan, F. (2012). İstanbul'da hıdrellez geleneğinin geçmişi, bugünü ve yarını: ahır kapı örneği. *Cyprus International University folklor / edebiyat Dergisi*. 18 (71), 202 – 235
- Arslanoğlu, İ. (2001). Alevilikte temel inanç unsurları ve pratikler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. (20), 33 – 134
- Artun, E. (2011). *Aşıklık geleneği ve aşık edebiyatı*. 4. Baskı. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, S.E. (2020). *Cumalıkızık'ın Turistik destinasyon markalaşması açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Ataberk, E. (2011). Bergama Turizminde Yaşanan Sorunlara Turizm Coğrafyası Yaklaşımıyla Çözüm Arayışları. *Uluslararası Bergama Sempozyumu*. 1 – 16
- Atalay, A., ve Akbulut A.K (2013). Türk spor kültürünün eşsiz örneği: okçular tekkesi. *Karadeniz*. 5 (18), 145 – 154.
- Atalay, R. (2014). Afrodiasias heykel okulu. *Ulakbilge*, 2 (3), 140 – 149.
- Atalay, S. (2009). *Turizm ve arkeolojik kazı ilişkisi: Troya örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Atan, U. (2013). Grafik illüstrasyon olarak minyatür. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6 (13), 23 – 33.
- Atasoy, F., İnceöz, S. ve Öztürk, İ. (2018). Kırsal turizm kapsamında gerçekleştirilen kültür turizmi: Divriği Ulu Camii ve darüşşifası örneği. *Uluslararası Kırsal Turizm ve Kalkınma Dergisi*. 2 (1), 06 – 14.
- Atav, R., ve Mınırtı, O. (2011). İpek liflerinin dünü ve bugünü. *Mühendislik Bilimleri Ve Tasarım Dergisi*. 1 (3), 112 – 119
- Ateş, A. (2018). Ani arkeolojik alanı. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 187 - 201. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ateş, İ. (1992). *Ok meydanı ve okçuluk tarihi*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü
- Atkın, Ö. (2010). *Türkiye'de gölge tiyatrosu ve yaşayan bir örnek Orhan Kurt*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Atlı, S. (2015). Somut olmayan kültürel mirasa bir örnek: Balıkesir pamukçu erfene sohbet toplantıları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8 (40), 7 – 25.
- Atlı, S. (2018). Türkiye'deki geleneksel sohbet toplantıları üzerine bir değerlendirme. *Milli Folklor*. 15 (117), 88 – 101.
- Avcı, M.C. (2019). *Dünyanın ilk anıtsal inanç merkezi: Göbekli Tepe*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Şanlıurfa, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ayazlar, G. ve Ayazlar, R.A. (2018). Xanthos – Leoon (Antalya – Muğla) - 1988. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. s. 84 – 92. Konya: Eğitim Yayınevi.

- Aydeniz, H. (2009). Din-Sanat ilişkisi ve bunun somut bir yansıması olarak Mevlevî Semâ ayini. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 32. 35 – 51
- Aydın, H. (2019). *Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Meddahlık Geleneği Ve Bu Bağlamda “Eyvah Nadir” Adlı Tiyatro Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aydın, M. (2013). Etnik kültürlerin ortak inanç paydası: dünya coğrafyasında hıdırellez. *International Conference on Religious Tourism and Tolerance*. 9 – 12 Mayıs 2013. 1141 – 1145
- Aydın, Ş. (2015). *Dokuma sanatlarından minyatüre Türk Kültüründe at*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aydın, Ş. ve Çokal, Z. (2018). Göreme Milli Parkı ve Kapadokya. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 232 - 251. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ayhan, M. (2020). *Göreme Açık Hava Müzesi ve UNESCO'nun periyodik raporlarında göreme ve kapadokya kayalık sit alanı raporlarının incelenmesi ve değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Aytepe Serinsu, B. (2022). Hindistan'da çay kültürü ve terakota bhar fincanları. *İMU Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 8 (1), 67 – 82
- Ayyıldız, M. (2021) Kültürel miras turizmi açısından Sillyon Antik Kenti'nin değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bademci, F. (2018). *Mevleviliğin somut ve somut olmayan kültürel mirasının bütünlük korunması; Konya örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Bahçe, A.S. (2009) Kırsal gelişimde kültür (mirası) turizmi modeli. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 25, 01 - 12
- Bajmaku, A. (2014). *Kahve kültürü ve kahvehane mekanlarının sosyo kültürel ve politik yaklaşımlar ile popüler kültür çerçevesinde değerlendirilmesi: Kosova örneği*. Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Balakyan, K.Z.V, (2015). *Geçmişin yorgun tanıkları Ani Harabeleri*. (Çev: S. Usta ve A. Hazaryan). 1.Baskı. İstanbul: H. Mateosyan Yayınevi.
- Balcı, F. (2019). Cezveden kültüre 40 yıl: Türk kahvesi ve geleneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7 (87), 315 – 328.
- Bars, M.E (2019). Geçmişten günümüze meddahlık geleneğindeki değişim/dönüşümler: meddahlıktan stand-up'a. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 30 (7), 7 - 25
- Barutçugil, H. (2007). Ebru yapımı. H. Barutçugil (Ed.). *Türklerin Ebru Sanatı* içinde. 247 – 254. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Bastem, N. (2016). Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü destanı ve Axel Olrik'in epik yasaları. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 59, 389 – 400
- Baş, İ. (2020). İnanç turizmi bağlamında Nasreddin Hoca ve Akşehir. *Turkish Studies*. 15 (1), 117 – 123
- Başkan, K, ve Avcıkurt, C. (2015). Kültürel miras değeri olarak somut olmayan geleneksel tören keşkeği incelenmesi. *Doğu Karadeniz Bölgesi Sürdürülebilir Turizm Kongresi*. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi, 618 - 626
- Başkan, Ö. (1968). Türkçe ıslık dili. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*. 16, 01 – 10
- Bayat, H.B. (2019). *Tahtacı Düğünlerinde Semah Dönmek: Antalya ili Manavgat İlçesi Kalemler Köyü örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Bayazit, M, Işık, İ. (2012). Geçmişten günümüze çini sanatı ve Kütahya çiniciliği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 891 - 898.
- Begiç, H.N (2016). UNESCO dünya kültürel miras listesinde yer alan geleneksel Türk Ebru sanatı'nda yeni yorumlar. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (37), 587 – 605.
- Bekki, S. (2015). Dedem Korkut kitabı araştırmalarının 100 yıllık tarihi ve “100 temel eser” kapsamında yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri adlı kitapların niteliği üzerine bir değerlendirme. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu*. 179 – 198
- Bekki, S. (2018). Semahların yaşattığı ve yansıttığı değerler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmalar Dergisi*. 85, 63 – 70
- Bilen, Y. (2014) Türk-İslam medeniyeti ve hat san'atı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 33. 37 – 57
- Bir, A., Kaçar, M., ve Acar, Ş. (2006). Türk menzil okçuluğu, yay ve okları. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*. 8 (1), 39 – 67
- Birinci, B.M (2006). *Hierapolis antik şehrinin arkeosismolojik açıdan incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Birinci, S., Kaymaz, Ç. K, ve Camcı, A. (2018). Göbekli Tepe'nin arkeolojik turizm potansiyelinin değerlendirilmesi (Şanlıurfa). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 22 (3), 1351 – 1367.
- Bor, F. (2019). *Denizli Müzesi tarafından Hierapolis Antik Kenti Kuzey nekropolde gerçekleştirilen koruma ve onarım uygulamaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü
- Boran, A. (2011). Diyarbakır Kalesi. İ. Yıldız (Ed.). *Medeniyetler Mirası Medeniyetler Mirası içinde*. 77 – 121. Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Kültür Ve Sanat Yayınları
- Boran, A., ve Aykaç, R. (2019). Yeni araştırmalar bağlamında Diyarbakır Kalesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 42, 273 – 282
- Boy, A. (2019). Anı Şehri'nin doğuş ve Karseli Dergilerine yansıyan yüzü. *Tarih Okulu Dergisi*. 12 (43), 1298 – 1323.

- Bozkurt, G. (1999). *Ebru sanatı ebru'nun geçmişten günümüze geldiği yer*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Bozpınar, C. (2021) XIX. Yüzyıl Bursa ipek sektörü: fiskalizm ilkesi bağlamında bir değerlendirme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24 (1), 201 – 212
- Bulduk, S, Süren, T. (2007). Türk mutfak kültüründe kahve”. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 299 - 309.
- Bulut, M., Karacagil, Z., ve Çataloğlu, S. (2018). Düünden Bugüne hıdırellez pratikleri. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*. 79 – 93.
- Bükey, A., ve Göral, M. (2022). Türkiye’de çay kültürü ve gastronomik değeri. *Gastronomi Alanında Tematik Araştırmalar I* içinde. Y. Oğan (Ed). 30 – 37. Çizgi Yayınevi E-Kitap.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. Ve Demirel, F. (2020). Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri. 28.baskı. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- Cam, F. (2013). Modern – postmodern sanat algısı bağlamında hat sanatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. 11, 29 – 49
- Camuz, E., ve Gül, A. (2022). Hatay ili, Defne, Antakya, Samandağ Ve Yayladağı ilçelerinde ipek böcekçiliği yetiştiriciliğinin genel durumu, sorunları ve çözüm önerileri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Tarım Bilimleri Dergisi*. 27 (3), 540 – 548
- Cengiz, D. (2021). Nevruz’un mitolojik ve tarihi kaynakları, Türkiye Ve Azerbaycan’da Melo-Poetik Hususiyetleri. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*. 5 (3), 885 - 910.
- Ceylan, S., ve Somuncu, M. (2016). Kültür turizmi alanlarında turizmin çeşitlendirilmesine eleştirel bir bakış: Safranbolu UNESCO dünya miras alanı. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*. 1 (1), 53 – 64.
- Cibavi, M. (2019). *Türk Ve Arap Toplumlarda siyasi edebi ve kültürel bir figür olarak Nasreddin Hoca*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Çakar, A., Demirhan, B., ve Dzhanuzakov, K. (2020). Kırgızistan’da tokuz korgol oyununun yaş faktörüne göre popülaritesi. *Uluslararası Güncel Eğitim Araştırmaları Dergisi*. 6 (1), 80 – 88
- Çakırca, D. (2015). Savaşın savunmasız düşmanı-kültürel miras. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (6), 16 - 35
- Çakmak, T.F. (2020). Göbekli Tepe: tarihin seyrini değiştiren gizemli mekan. Ö. Güzel (Ed.), *Anadolu’da İnanç Turizmi Fenomenler, Efsaneler, Kişiler ve Mekanlar* içinde. (455 - 472). Birinci Baskı. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çakmur, H. (2012). Araştırmalarda ölçme – güvenilirlik – geçerlilik. *TAF Preventive Medicine Bulletin*, 11 (3), 339-344

- Çalık, A. Ö. (2020). Ani Harabeleri: binbir kiliseli kent. Ö. Güzel (Ed.), *Anadolu'da İnanç Turizmi Fenomenler, Efsaneler, Kişiler ve Mekanlar* içinde. (608 - 622). Birinci Baskı. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çalışır, G., Türkal, İ., Bürten, B., Kütükoğlu, E., ve Özarslan, C. (2019). Çay içme kültürünün kişilerarası iletişime katkısı. *Mavi Atlas*. 7 (2), 54 – 87.
- Çapar, G., ve Yenipnar, U., (2017). Kültürel ve doğal mirasın sürdürülebilirliğinde turist rehberlerinin rolüne ilişkin turist algısı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 20 (38). 397 - 423
- Çatalhöyük Araştırma Projesi (tarihsiz). Çatalhöyük Kazı Alanı Rehber Kitabı.
- Çekiç, İ. (2015). *Geçmişten günümüze törensel bir yemek: keşkek*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çelik, F., Bekar, İ.P., ve Ergenç, İ. (2011). Türkçe ıslık dilinde ezgi görünümleri. H. Çubukçu, N.F. Türkay, D. Sucak, E. Altunkol, Ö. Akyol ve E. Uçar (Ed.). *25.Ulusal Dilbilim Kurultayı* içinde 114 – 119. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Çelik, Y. (2008). *Diyarbakır Surlarında Hayvan Figürleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çelik, Y.E. (2020) Isparta'da hat sanatının cami örnekleri üzerinden incelenmesi. *SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. 13 (26), 711 – 728
- Çepik, F. (2020). *Geleneksel sohbet toplantıları bağlamında Şanlıurfa sıra geceleri üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çetin, K. (2018). *Çatalhöyük Yerleşkesinin mutfak kültürü ve 21. yüzyıla yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Çetin, T. (2010). Cumalıkızık Köyünde kültürel miras ve turizm algısı. *Milli Folklor*. 22 (87), 181 – 190.
- Çetinkaya, B.A (2007). Aşıkların (Mevlana ve Şemsi'in) aşkın rakısı/devamı sema. tasavvuf ilmi. *Akademik Araştırma Dergisi*. 8 (20), 435 – 476
- Çetintaş, Ö. (2019). Ankara Alaeddin Camii kitabelerin hat sanatı yönünden incelenmesi. *GSED*. 43, 193 – 199
- Çetintaş, Ö. (2020). Hattat Şevki Efendi üslubuna göre Türk hat sanatında ölçü. *Uluslararası Toplum Ve Kültür Çalışmaları Dergisi*. 4, 83 – 92.
- Çevik, S. (2020). Hat sanatında eğitim ve meşk. *Lale*. 1 (2), 107 – 115.
- Çiçekoğlu, N. (2014). *Somut olmayan kültürel miras taşıyıcıları: Rize el sanatı ustaları üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Çobanlı, Z, Kanışkan, E. (2013). Osmanlı çini ve seramiklerinde giyim kuşam kültürü ve özellikleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (4), 95-108.
- Çokal, Z. (2015). *Bir kültür elçisi olarak profesyonel turist rehberinin turistlere aktarılan kültürel değerlere katkısına yönelik turist algılamaları: Kapadokya*

örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Çokişler, N., Arslan, A., ve Çokişler, E. (2016). Silahlı Çatışmaların somut kültürel miras üzerindeki etkilerinin turizm bağlamında değerlendirilmesi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 24, 15 – 25.
- Çolak, M. (2002). Cumhuriyet Döneminde Muğla’da ipekböcekçiliği ve ipekli dokumacılık (1923 – 1970). *SBE Dergisi*. 8, 0-0
- Çolakoğlu, G. (2006). Gelenekten beslenen Karagöz. *Folklor/ Edebiyat*. 12 (46), 543 - 554
- Çukacı, Y.C (2018). Arslantepe’de (3500-3900 MÖ) stok ve emanet mal uygulamaları. *Yönetim Bilimleri Dergisi*. 16 (32), 437 – 450
- D’andria, F. (2010). *Hierapolis (Pamukkale)*.2. Baskı. İstanbul: Ege Yayınları.
- Dağdeler, C., ve Yavaş, D. (2020) Bursa Vakıf Kültürü Müzesi’nde bulunan kumaş üzerine işlemeli hat levhaları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21 (38), 109 – 143.
- Dağlı, D., and Çağlıyan, A. (2020). Determination of urban sprawl and transformation process: the case of Diyarbakır. *International Journal of Geography and Geography Education*. 43, 212 – 234
- Dahles, H. (2002). The politics of tour guiding image management in Indonesia. *Annals of Tourism Research*. 29 (8), 783 – 800
- Dalan, G. (2007). Turkish coffee: the sustaining power of interpersonal communication. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Demirci, G. (2019). *Kültürel Mirasın aktarılmasında ve korunmasında yerel toplumun etkisi: Bergama Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Demirci, K., ve Falay, B. (2016). Ana hatlarıyla Hitit Dini. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. 20 (1), 35 – 60.
- Demirezen, S., ve Aktaş, G. (2020). Sosyal Bilgiler öğretmenlerinin somut olmayan kültürel miras öğretimine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*. 15 (30), 413 – 434.
- Deniz, T, ve Yavaş, B. (2020). Karşılaştırmalı bir kültürel coğrafya araştırması: Bulak ve Yazıköy (Safranbolu) kırsalında keşkek yapımı ve kültürü. *Journal of Humanities and Tourism Research*. 680 – 689
- Dere, Ö.F. (2021). Hüsn-i hat sanatında şive. *İslam Tetkikleri Dergisi*. 11 (2), 751 – 772
- Dervişoğlu, M. (2012). Kırkpınar Güreşleri’nin halkbilimsel açıdan incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Edirne Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Devlet, N. (1999). Türk dünyasında nevrüz. N. Devlet (Ed.) *Türk Dünyasında Nevruz* içinde. 1 – 9. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları

- Diken, H.A. (2020). Ani Ören Yeri'nin Kars'taki Kültür turizmine katkıları bağlamında bazı tespitler. *Journal of Applied Tourism Research*. 1 (2), 99 - 144
- Doğan, A. (2017). *Osmanlıda kemankeşlik (okçuluk) ve ahilik ritüelleri*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü,
- Doğan, M.U. (2019). Afrodisyas nekropolünden iki farklı mezar yapısı. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*. 3 (7), 186 – 210
- Doğanay, A. (2010). Türk çini sanatı. M. Serin (Ed.), *İslam Sanatları Tarihi* içinde (170-194). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Doğruöz, M.D (2016). Distribution of mevlevi rites (ayins) by centuries. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 6 (14), 1 - 13
- Döğüş, S. (2015). Anadolu'da Hızır-İlyas Kültü ve hıdrellez geleneği. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 74, 77 – 100.
- Dönmez, A. (2014). *Ksanthos kenti batı agorası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Dörner, F.K (1999). *Nemrud Dağı'nın zirvesinde tanrıların tahtları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Kitabevi.
- Durak, G. (2014). Tarihte türk okçuluğu. *4'üncü Boyut Askeri Liseler Dergisi*. 22, 8 – 11.
- Durmaz, U. (2017). Dünden bugüne meddahlık ve modern bir meddah örneği "Herodot Cevdet". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu*. 817 – 832
- Eken, H., (2006) Toplumsal cinsiyet olgusu temelinde mesleğe ilişkin rol ile aile içi rol etkileşimi: türk Silahlı Kuvvetlerindeki kadın subaylar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Dergisi*. (15). 247-279
- Ekim, G. (2012). "Sohbet" toplantılarında, topluluğun kuruluşuna yönelik gerçekleştirilen ilk toplantı ve önemi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3 (1), 97 – 110
- Elçi, A. (1999). Semah geleneğinin uygulanması. *Hacı Bektaş Veli Dergisi*. 12. 1 – 23.
- Emekli, G. (2006). Coğrafya, kültür ve turizm: kültürel turizm. *Ege Coğrafya Dergisi*, 15 (1-2), 51-59
- Erdem, M. (2017). *Karamanoğlu Beyliği mimarisinde çini*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Erdoğan, H.M (2017). *Ksanthos'un polygonal duvarları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ergun, P., ve Gündüz Alptürker, İ. (2017). Kültürel belleğin izinde Merzifon Kümbet Hatun Türbesi'nde hıdrellez kutlamaları. *Uluslararası Amasya Sempozyumu* içinde. 4 - 7 Mayıs 2017. 1033 – 1043.
- Ersal, M. ve Kayhan Kılıç: (2018). Alevi Bektaşî inanç sisteminde Semah ritüeli. M. Ersal ve S. Kayhan Kılıç (Ed.) *Alevi Bektaşî Semahları* içinde. 1 – 24. Ankara: Barış Kitap.

- Ersan, I. (2011). *Gölge oyunu estetiğinde figür ve Türk gölge oyunu: Karagöz*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Erseven, İ.C (1996). *Aleviler’de Semah*. Ankara: Ürün Yayınları
- Ersoy, İ. (2019). Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: bir müzik türü olarak “Semah”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (14), 32 - 62
- Erşahin, R. (2021). Bir çay içelim mi? sosyokültürel açıdan çay. *Tourism and Recreation*. 3 (1), 55 – 65.
- Eser, E. ve Asmadili, V.U. (2019). Bir Kültür mozaïği olan ani kentine götüren raylar: turistik doğu ekspresi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 6 (4), 2132 – 2166.
- Eser, S. (2011). *Sürdürülebilir Turizm Ve Efes Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Eşitti, B. (2017). Ani Harabelerinin bölgesel kalkınma üzerindeki etkileri. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 18 (40), 129 – 147.
- Fida, V. (2015). Diyarbakır Dar’ül Harir Mektebi. *Hevsel, Eğitim, kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 4, 20 – 23
- Geçen, F., ve Kösem, A. (2019). Osmanlı minyatür eserlerinde yer alan manzara tasvirleri içerisindeki mimari öğelerin değerlendirmesi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 8 (2), 365 – 374.
- Gedikli, Y. (2020). Dede Korkut kişi adının köken ve anlamı. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 126 (248), 151 – 158
- Genç, İ., Kılıç, A., ve Aksoyak, İ.H. (2014). Dede Korkut’un tarihi kimliği ve kişiliği. H. Erbay (Ed.) *Dede Korkut Kitabı Han’ım Hey* içinde. 37 – 80. Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği.
- George, D., ve Mallery, M. (2010). SPSS For windows step by step: a simple guide and reference, 17.0 Update (10a ed.). Boston: Pearson
- Gerçek, S.N. (1942). *Türk temaşası meddah, Karagöz, ortaoyunu*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Göçen Aygün, S. (2020). *Kültür Turizmi ve yerli turistlerin buna ilişkin algıları üzerine bir araştırma: Safranbolu örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Göksu Işık, B. (2023). Mehmed Esad Yesari ve hat sanatındaki yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
- Göktaş, A. (2023). *Türk sineması ve televizyon dizilerinde Nasreddin Hoca*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Görkem, İ. (2012). Nasreddin Hoca olgusunun algılanması ve anlamlandırılması Üzerine. *Türkbilig*. 23, 83 – 106.
- Güçhan, N.Ş. (2009). Nemrut Dağı. *Türkiye’nin Dünya Miras Alanları* içinde. 72 – 107.

- Gülcan, B. (2010). Türkiye’de kültür turizminin ürün yapısı ve somut kültür varlıklarına dayalı ürün farklılaştırma ihtiyacı. *İşletme Araştırmaları Dergisi*. 2 (1), 99 - 120
- Güldal Dursin, A. (2011). Görsel iletişim tasarımı kimlik tasarımı Nevşehir Bölgesi ve Kapadokya etnik kimliği. *1.Uluslararası Nevşehir Tarih Ve Kültür Sempozyumu*, Nevşehir, Türkiye, 16- 19 Kasım 2011, 1, 245 - 262
- Güleç, H. (2016). *Victoria And Albert Müzesi deposunda bulunan onaltıncı yüzyıl iznik çinileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Gülsoy, E. (1995). 16. Asrın ilk yarısında divriği kazası vakıfları, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 1, 107 – 130.
- Gültek, N. (1996). *Mevlevi ayinlerinde kullanılan usuller ve kullanım sebepleri*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Gümgüm, G. (2012). Hierapolis of Phrygia: from foundation to Seljuk period. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 13 (22), 149 – 156
- Gümüş, A., ve Gümüş, İ. (2019). 4000 yıllık türk satrancı Yalakkaya. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 2 (3), 1 – 15.
- Gümüşer, T. ve Menek, S. (2020). Osmanlı minyatür sanatında tekstil desen tasarımı. *Yıldız Journal Of Art And Design*. 7 (2), 121 – 134
- Günbulut, A. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Antalya’da ipekböcekçiliği eğitimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Günden, B. ve Günören, E. (2021). Turist rehberi ile kültürel miras ve turizm meslek elemanı adaylarının kültürel miras algıları üzerine bir çalışma. *Journal Of Tourism Research Institute* 2 (1). 17 – 32
- Günden, E. (2021). *Yükseköğrenim Gören Bireylerin Somut Kültürel Mirasa Yönelik Tutumları İle Kültürel Miras Kavramına İlişkin Metaforik Algıları Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Gündoğdu, H. (2010). Kültürlerin buluştuğu bir orta çağ şehri: Ani, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0 (17), 51 – 84.
- Gündoğdu, H. (2019). *Osmanlı minyatüründe manzara*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Gündüz, H. (2020). *Kibele’den Meryem Ana’ya Efes’te Ana Tanrıça kültü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Gündüz, Y. (2016). *Kültürel Miras Açısından İnanç turizmi: Türkiye örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Güray, C. (2018). Semah geleneğinin islam orta çağı sonrası Anadolu'daki Kökleri: vahdet-i mevcut geleneği ve tanrısal bilginin bir tezahürü olarak Hz. Ali. H.

- Dedekargınoğlu, A. Taşğın (Ed.) Uluslararası Geçmişten Geleceğe Alevîlik Sempozyumu. Ankara. 8 - 10 Aralık 155 - 181
- Gürkan, B. (2019). *Hikaye – Masal Anlatıcısı ve Meddah: Benzerlik – Karşıtlık ilkeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Tiyatro Anasanat Dalı.
- Güven, A.N (2010). *Mesir macununun antioksidan aktivitesinin ve reolojik özelliklerinin belirlenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi,
- Güzel, Ö. (2020). Hz. Mevlana Türk-İslam kültürüne rönesans dönemini yaşatan sufi. Ö. Güzel (Ed.), *Anadolu'da İnanç Turizmi Fenomenler, Efsaneler, Kişiler ve Mekanlar* içinde. (167 – 185). Birinci Baskı. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hacımustafaoğlu, R. (2019). *Afrodiasias, Hierapolis Ve Sagalassos antik kentlerinde kullanılan doğal taşların kökeni ve bunların petro-kimyasal ve fiziko-mekanik özelliklerinin incelenmesi, Batı Anadolu*. Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Heung V.C.S. (2008) Effects of tour leader's service quality on agencies reputation and customers word-of-mouth. *Journal of Vacation Marketing*, 14 (4), 305 – 315.
- Heziyeva, Ş. (2010a). Kars âşıklık geleneği ve badeli âşık. *Anadolu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 44, 211 – 255.
- Heziyeva, Ş. (2010b). Tarihi süreç içinde türkiye’de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 10 (1), 81 - 89
- Hodder, İ. (2006). *Çatalhöyük Leoparın öyküsü*. (Çev. D. Şendil). 1. Baskı. İstanbul: YKY Yayıncılık.
- Holloway, J.C. (1981). The guided tour a sociological approach. *Annals Of Tourism Research*. 8 (3), 377 – 402.
- Hu, W. (2007). *Tour guides and sustainable development: the case of Hainan, China*. Doktora Tezi. Kanada: Waterloo Üniversitesi,
- İmrani, R. (2017). Arkeoloji Kazıntılarda Karapapak Türklerinin Saz, Âşıklık geleneği tarihi. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 2 (2), 183 – 207
- İnan, N. (2022) *Somut olmayan kültürel miras korunması sözleşmesi açısından Bitlis/Ahlat taş işlemeciliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- İş, Ö.A. (2021). *Ahlat taşı üzerinde su itici malzemelerin etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
- İto, K. (2012). *Türk meddah hikayeleri ile Japon Rakugolarının (nükteli hikaye) mukayesesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Juliaiti, D. (2022). *Türkiye’de ve Çin’de çay kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Kafkasyalı, A. (2010). Türk dünyasında nevrüz geleneğine toplu bakış. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6 (2), 149- 172
- Kahraman, M.E, ve Önal, H. (2020a). Minyatür sanatının evrimi. *Pearson Journal Of Social Sciences & Humanities*. 5 (9), 19 – 25.
- Kahraman, M.E, ve Önal, H. (2020b). Modern dünyada minyatür sanatı. *Pearson Journal Of Social Sciences & Humanities*. 5 (8), 240 – 245.
- Kahya, E. (2015). *Kültür turizminde çini sanatının yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kapağan, E. (2019a). Karabük’te hıdırellez bayramı ile ilgili inanış ve kutlamalar. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. 13, 34-43.
- Kapağan, E. (2019b). Gelenekten geleceğe “nevrüz”, *Karabük Türkoloji Dergisi*. 1, 46-60
- Karabaşa, S. (2009). Somut Olmayan Kültürel Miras envanteri. *Tüba-Ked*. 7, 179 – 182.
- Karaca, N. (2014). Diyarbakır kent dokusunun Osmanlı dönemindeki gelişimi. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6 (12), 47 – 67
- Karademir, H. (2016). *Erken klasik dönem Ksanthos kabartmaları stil ve ikonografi*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karadeniz, H., ve Sezer, İ. (2018). UNESCO değeri olarak ıslık dili (kuşdili) ve turistik ürün potansiyeli. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 381 - 405. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karadoğan, U.C (2020). *Geçmişten geleceğe uzanan kültürel miras: Kırkpınar Yağlı Güreşleri*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü,
- Karagülle, E., ve Koç, M.C. (2020). Osmanlı Devleti’nde menzil okçuluğu. *World Journal of Health & Natural Sciences*. 2, 80 – 105.
- Karahan, Ü.O. (2019). Erken Hristiyanlık döneminde Hierapolis. *Turkish Studies*. 14 (3), 593 – 606.
- Karaman, A., ve Aylan, K. (2018). Göbeklitepe. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 216 - 231. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karaman, A., ve Sayın, K. (2018). Safranbolu şehri - Karabük. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 93-106. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karaman, N, Kılıç, A ve Avcıkurt, C. (2019). Tüketicilerin kahve kafeleri ziyaret eğilimlerinin ve değişen kahve tüketim alışkanlıklarının belirlenmesi: Geleneksel Türk Kahvesi Üzerine Bir Araştırma. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*. 3 (3), 612 – 632.
- Karaman, R. (1999). Türkiye’de nevrüz kutlamaları. *Milli Folklor Dergisi*. 11 (42), 39 – 52
- Karaman, R. (2008). Anadolu’da nevrüz kutlamaları. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 7 (13), 129 – 145

- Karapınar, E., ve Barakazı, M. (2017). Kültürel miras turizminin sürdürülebilir turizm açısından değerlendirilmesi: Göbeklitepe Ören Yeri. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*. 1 (1)
- Karcı, A. (2018). *Türk çini motiflerinin çağdaş resme uyarlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Seramik Anasanat Dalı
- Kartal, A. (2017). Meddahlık geleneğinin günümüz sanatçılarındaki yansıması üzerine bir değerlendirme. *Turkish Academic Research Review*. 2 (2), 11- 20
- Kaya, A., ve Ateş, M. (2022) Türkiye’de ipek böcekçiliği yetiştiriciliğinin gelişimi. *3. International Anatolian Congress On Scientific Research* içinde 27 – 29 Aralık. 644 – 650. Kayseri
- Kaya, B., ve Ünlüören, K. (2021). Turist rehberlerinin kültürel miras aktarımında hikaye anlatıcılığının rolü. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*. 5 (3). 2166 – 2179
- Kaya, D. (1991). *Sivas’ta aşıklık geleneği ve aşık ruhsati*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kaya, M.F. (2013). Sürdürülebilir kalkınmaya yönelik tutum ölçeği geliştirme çalışması. *Marmara Coğrafya Dergisi*. 28. 175 – 193.
- Kaygusuz, İ. (2020). Cumhuriyet Dönemi Mevleviliğinde yapısal dönüşümün kaynakları ve günümüz Mevleviliği. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*. 16 (1), 162-192
- Kaygusuz, M, Kahvecioğlu Sarı, H ve Arğun, F.N. (2019). Kültürel Mirasımız yağlı güreş sporunun geleneksel giysisi kispet. *Akademik Bakış Dergisi*. 147 – 166.
- Kefeli, E, Şahin, Ö, ve Yarmacı, N. (2020). Üçüncü nesil kahve işletmelerinde Türk Kahvesinin yeri: İstanbul örneği. *USOBED Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*. 4 (2), 130 – 147
- Kejanlı, D.T., ve Dinçer, İ. (2011). Diyarbakır kale kentinde koruma ve planlama sorunları. *Megaron Dergisi*. 6 (2), s95 – 108.
- Kemaloğlu, M. (2014). 11 - 13. yüzyıl Türkiye Selçuklu Devletinde dârüşşifalar. *Hikmet Yurdu Düşünce – Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 7 (13), 289 – 301
- Kılıç, Y., ve Eser, E. (2020). Göbekli Tepe (Maden-İnanç Bağlamında) Toprak Ana inancı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 7 (4): 1985 – 2010.
- Kılınç, C.Ç., ve Tekin, Ö. (2018). Troya Antik Kenti (Çanakkale)-1988 (Truva Ören Yeri). A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye’nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 107 - 114. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Kılınç, N. (2011). Mevlevi Sema ritual outfits and their mystical meanings. *Humanities Sciences*, 6 (4), 809-828
- Kındıgılı, M.L (2009). Divriği ve çevresindeki kültür varlıkları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kınık, M., ve Topaklı, A. (2012). Levni minyatürlerinde illüstrasyon. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 5 (10), 71 – 85.

- Kızılgeçit, İ. (2020). *Mehmed Şefik Bey ve hat sanatındaki yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Kızıltuğ, F., Abdullahoğlu, K., Karaoğlu, Ö., Odabaşı, B., Suyabatmaz, K., Tosun, B., Akçelik, N., Aksoy, M.T., Canaslan, S., Yemur, K., Gedik, K.E., Yılmaztürk, H., Gidici, C.A., ve Köse, Ş. (2015). Somut olmayan kültürel miras. A. Çağıldak (Ed.). Bayburt: Baksı Kültür Sanat Vakfı.
- Kocael, T. (2019). *Anadolu'da su kültü ve Letoon Kutsal Alanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kolçir, O.C., ve Etikan, S. (2016). Ebru sanatında akkase tekniği. *SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. 9 (17), 246 – 261.
- Konya Büyükşehir Belediyesi. (Tarihsiz). Dünya Miras Listesi'nde Bir Kent "Çatalhöyük".
- Korkmaz, H.U. (2020). Dünya Kültür Mirası Listesi'ne kayıtlı avrupa neolitik dönem yerleşimleri ışığında Çatalhöyük için ziyaretçi yönetim planı önerileri. *International Journal of Arts & Social Studies*. 3 (5), 93 – 116.
- Koyun, S. (2013). *Bursa ili çini sanatı ve çini sanatının incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Köroğlu, K. (1999). Mezopotamya'da "yeni yıl" törenleri: nevrüz'un kökeni. N. Devlet (Ed.) *Türk Dünyasında Nevruz* içinde. 35 - 39. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları
- Köroğlu, Ö., Ulusoy Yıldırım, H., ve Avcıkurt, C. (2018). Kültürel miras kavramına ilişkin algıların metafor analizi yoluyla incelenmesi. *Turizm Akademik Dergisi*. 5 (1), 98 – 113.
- Köse, F. (2007). *Osmanlı Devleti'nde nevrüz*. 1. Baskı. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık
- Kula Kartal, S., ve Mor Dirlik, E. (2016). Geçerlik kavramının tarihsel gelişimi ve güvenilirlikte en çok tercih edilen yöntem: cronbach alpha katsayısı. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 16 (4). 1865 - 1879
- Kurt, B. (2020). Farklı kültürel zeminlerde benzer ifade biçimleri: âşıklık geleneği ve rap müzik. *Folklor Akademi Dergisi*. 3 (1), 16 – 35
- Kurt, G. (2018). Türkiye ve seçilmiş üretici ülkelerin çay sektöründe rekabet gücü. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7, 153 – 186.
- Kurt, T. (2020). *Dünyada çay kültürü ve seramik çay kapları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Kuzucu, K. (2015) Türk Kahvesinin kısa tarihi. M.S. Koz (Ed.). *Türk Kahvesi* içinde. 15 – 194. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçük, M.A. (2018). İslâm öncesinden sonrasına Türk Geleneğinde bir yaşam stili: "okçuluk". *International Journal of Cultural and Social Studies*. 4 (1), 178 – 191.

- Küçük Yıldız, A. (2011). Satranç'ın atası olan Türk zeka oyunu; mangala. Erişim Sitesi: <http://arslanevi.blogspot.com/2011/01/satrancin-atasi-olan-turk-zeka-oyunu.html>
- Küçük Yıldız, A. (2015). *Köçürme mangala*. Ankara: Delta Kitap Yayınevi
- Laçın, M. (2020). *Nuri Abaç'ın 1975 sonrası resimlerinde esin kaynağı olarak Karagöz Gölge Oyunu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Lafcı, N. (2013). *Çay kültüründe değişen alışkanlıkların Türkiye örneğinde ürün tasarımı etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Leclerc, D., ve Martin, J.N. (2006). Tour guide communication competence: French, German and American tourists' perceptions. *International Journal Of Intercultural Relations*. 28, 181 – 200
- Macit, M. (2021). Türk mûsiki tarihinde Mevlevî musikisinin yeri, önemi ve etki alanı hakkında genel bir değerlendirme. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*. 3 (1), 37 – 54
- McDonnell, I. (2001). The role of the tour guide in transferring cultural understanding. Working Paper, No. 3. (25.04.2022).
- Metin, S.N., ve Uysal, A. (2020). Osmanlı Devleti Okmeydanlarında Menzil Okçuluğu Eğitimi. *Gaziantep Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi*. 5 (3): 276 – 285.
- Mumcu, H.S.K., Asan, A., ve Ökten, S. (2010). Edirne Selimiye Camii kütüphanesinin iç ve dış havasındaki mikrofunguslar. *Mantar Dergisi*. 1 (2), 1 – 8.
- Mustafayev, B. (2013). Adriyatik'ten Çin Seddine uzanan nevrüz geleneği. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 2 (3), 60 – 73.
- Mustan Dönmez, B. (2013). Türk inançsal halk danslarının figürlerine göstergebilimsel bir bakış: Alevî Semah figürlerinin anlamları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4 (7), 75-79
- Muşkara, Ü. (2017). Yeni medyanın kültürel miras konulu uygulamaları. *ERDEM*. 0 (73), 89 – 110.
- Mutlu, G. (2019). *Nasreddin Hoca fıkralarının metaforik analizi ve bir proje önerisi: Konya ili, Akşehir ilçesi, Kozagaç Kötü Kültür Merkezi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi, Fen Bilimler, Enstitüsü
- Mutlu, H.S. (2007). Toprağın ateşle semasında Mevlana. *Uluslararası Mevlâna Ve Mevlevilik Sempozyumu*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi. s. 185 – 193
- Mutlu, M. (1995). Karagöz. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12 (12), 53 – 63
- Nutku, Ö. (1976). *Meddahlık ve meddah hikayeleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Odabaş, E., Günbey, B., Zengin, Y., ve Akay Sarıkaya, H. (2020). Dünya'da ve Anadolu'da ipek böceğinin yolculuğu. *Journal Of Animal Science And Products*. 3 (1), 75 – 84.

- Oğuz, E.S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 28 (2), 123 – 139.
- Oğuz, M.Ö. (2008). Unesco ve insanlığın sözlü ve somut olmayan mirası başyapıtları. *Milli Folklor*. 20 (78), 5 – 11
- Oğuz, M.Ö. (2018). *Somut olmayan kültürel miras nedir?*. 3.Baskı. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Okunak, M. (2005). *Hierapolis kuzey nekropolü (159d nolu tümülü) anıt mezar ve buluntuları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Orak, S., Karademir, E., ve Artvinli, E. (2016). Orta Asya'daki zekâ ve strateji oyunları destekli öğretime dayalı uygulamaların akademik başarıya ve tutuma etkisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi*. 1 (1), 1 – 18.
- Ortakçı, A. (2016). Unesco Dünya Miras Listesine Kabulünün 30. yılında bir kent imgesi olarak Hattuşa: Hitit başkenti. *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu*. Çorum. Hitit Üniversitesi. 373 – 385
- Öksüz Kuşcuoğlu, G., ve Taş, M. (2017). Sürdürülebilir kültürel miras yönetimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademik Dergisi*. 2 (1), 58 – 67.
- Öksüz, M. (2013). *Artvin aşıklık geleneği*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ön Esen, F. (2020). Selimiye Camii ve külliyesi: zeka ve bilgi'nin buluştuğu yapı. Ö. Güzel (Ed.), *Anadolu'da İnanç Turizmi Fenomenler, Efsaneler, Kişiler ve Mekanlar* içinde. (831 - 839). Birinci Baskı. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Öney Tan, A. (2015). Kahve kronolojisi. E. Pekin (Ed.) *Bir Taşım Keyif Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü* içinde. 14 – 20. İstanbul: Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği Yayınları
- Öney, G. (1987). İslam mimarisinde çini, İzmir.
- Öter, Z., ve Özdoğan, O.N. (2005). Kültür Amaçlı seyahat eden turistlerde destinasyon imajı: Selçuk-Efes Örneği. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*. 16 (2), 127 – 138.
- Özaltın, F.N., ve Ölmez, F.N (2011). Osmanlı Dönemi minyatürlerinde el sanatlarından izler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. 4 (7), 1 – 30.
- Özarslan, M. (1999). *Erzurum ve çevresinde aşıklık geleneğinin bugünkü durumu*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özbenim, M.N (2021). *Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin rumi motiflerinin yorumlanarak tezhip sanatında uygulanması (eser metni)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Özbil, A. (2009). Kispet ve kispet ustalığı. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. 1 (2), 86 – 91
- Özçimi, M.S (2010). *Ebru*. İstanbul: Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları.

- Özçörekçi Göl, N.Z. (2020) Karagöz oyununda göstermelik. *UNİMA Bülten* 3 (2), 11-17
- Özdamar, F. (2014). *Tebriz aşıklık geleneği ve tebrizi Aşık Ali*. Ankara: Berikan Yayınevi
- Özdemir, G. ve Çalışkan, V. (2018). Geleneksel bir sporun coğrafyası: Türkiye’de Yağlı Güreşler (Kırkpınar-Edirne ve Çardak-Çanakkale Güreşleri). *TÜCAUM 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu*. Ankara: Ankara Üniversitesi, 501 – 521
- Özdemir, M. (2018). Yağlı güreş folkloru (Antalya ili örneğinde). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özdemir, Ü. (2013). Safranbolu’nun kültürel miras kaynakları ve korunması. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 16 (26), 129-142.
- Özdilek, B. ve Atik Korkmaz, S. (2018). Letoon Teras duvarları ve geç antik dönem mekânları 2015-2017 Yılları Kazı Buluntuları. *CEDERUS*. 6, 395 – 433.
- Özen, N. (2012). *Türk kültür tarihinde spor ve türklerin spora katkıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Batman: Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özer, Ş ve Topal, M. (2021). Âşıklık geleneği ve geleneğin çerağlarından Amasyalı Âşık Özlemî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 14 (34), 652 - 665
- Özgen, L., Ergun, P., ve Kaymaz, E. (2019). Slow food hareketine uygun bir içecek: Türk Kahvesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 12 (27), 624 – 636
- Özkul, K. (2016). Baskı endüstrisinde ebru sanatı uygulamaları. 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*. 27 – 42.
- Özkul, K. (2020). Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası bezemeleri. *Uluslararası İdil - Ural Ve Türkistan Araştırmaları Dergisi*. 2 (3), 56 – 81.
- Özlü, T., ve Kaleli, C. (2019). Kültürel miras turizmi açısından bir değerlendirme: Ani Ören Yeri. *Amisos*. 4 (7), 195 – 218.
- Öztura, E. (2010). *Truva Tarihi Milli Parkı, Kazdağı Milli Parkı Ve Spil Dağı Milli parkı ziyaretçilerinin Türkiye’de “milli park” kavramı ve eğitimi üzerine görüşleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale OnSekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Öztürk, A., ve Caber, M. (2017). Kültürel miras ve üniversitelerin turizm rehberliği bölümlerinde (lisans / önlisans) kültürel miras eğitimi üzerine bir durum tespiti. *Eurasian Academy of Sciences Social Science Journal*. UTKM, 1-12
- Öztürk, Ç. Baysal, Z. (2018). Çini sanatının medeniyetler arasındaki etkileşimdeki rolü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 82. 269-301
- Öztürk, G. (2006). *Ege Bölgesi semahları ile Doğu Anadolu Bölgesi Semahlarının söz ve ezgi yapıları bakımından karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Öztürk, Ö. (2011). *A digital reconstruction of visual experience and the sebasteion of Aphrodisias*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Pala Azsöz, G. (2018). Mevlevihanelerde mekânsal örgütlenme. *Kırklareli University Journal of Engineering and Science*. 4 (1), 91 - 111
- Palancı, Ç. (2019). *18. yüzyıl Türk minyatür sanatında kadın figürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Pamuk, A. (2015). *Türk çini sanatında kullanılan hayvansal figürlerin seramik yüzeyler üzerinde üç boyutlu uygulanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Pay, M. (2012). *Gölge oyunu Karagöz ve sinema*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Pehlivan, A., ve Kolaç, E. (2016). Açık - örgün eğitim Sosyal Bilimler Ders kitapları ve öğretim programında somut olmayan kültürel miras öğeleri. *Turkish Studies*. 11 (19), 655 -670.
- Peker, A.U (2007). Divriği ulu camisi ve darüşşifası. *Tasarım Merkezi Dergisi*. 3, 18 – 25.
- Pereira, E.M., ve Mykletun, R.J. (2012). Guides as contributors to sustainable tourism? a case study from the Amazon. *Scandinavian Journal Of Hospitality And Tourism*. 12 (1), 74 – 94
- Perker, Z.S., Akıncıtürk, N. (2011). Geleneksel Cumalıkızık Evlerinde ahşap konut sistemi. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 16 (1), 41 – 51.
- Rabotić, B. (2008). Tourist guides as cultural heritage interpreters: Belgrade experience with municipality-sponsored guided walks for local residents. *The Proceedings Book of the International Tourism Conference: Cultural and Event Tourism: Issues & Debates (Alanya, Turkey)*, 213 - 233
- Rabotić, B. (2010). Professional tourist guiding: the importance of interpretation for tourist experiences. *20th Biennial International Congress: New Trends in Tourism and Hotel Management*, Opatija (Croatia).
- Reşit, B. (2021). *Şaman Ayinleri ile meddah gösterileri ortaklığı bağlamında yeni bir tiyatro yaklaşımı ve bir örnek oyun yazımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağır, A. (2012). Bir yemek sosyolojisi denemesi örneği olarak Tokat mutfağı. *Turkish Studies*. 7 (4), 2675 – 2695.
- Sağlam, M.S. (2017). Türk illüstrasyonuna minyatür'ün etkisi ve çağdaş bir uygulama. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Sağlamtimur, H. (2010). Tanrıların zirvesi Nemrut. *Atlas Dergisi*. 210, 103 – 110.
- Sağlık, E., ve Han, S. (2018). Divriği Ulu Camii Ve Darüşşifası. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli içinde*. 36-51. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Saraçoğlu, A. (2015). *Divriği Ulu Camii Ve Şifahane Taç Kapı süslemelerindeki motiflerin kuyumculukta kullanılan (cad-cam) bilgisayar teknolojileriyle takıya aktarılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

- Sarı, E. (2011). Kurşunlu mutfak kültüründe keşkek: geçmişi, bugünü ve yarını. *Milli folklor*. 23 (90), 185 - 194
- Savaş, D., ve Özdemir, C. (2020). Çanakkale'nin turizm gelişiminde kültürel miras değerleri. *Journal of Global Tourism and Technology Research*. 1 (1), 78 – 88.
- Seçkin, A. (2010). Türkiye'deki önemli Mevlevihaneler ve Mevlevihanelerin yaşatılmasında Vakıflar Genel Müdürlüğünün rolü. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*. 5 (2), 1 - 46
- Selalmaz, S. (2021). Hat sanatının sergileme usulü ve dijital mecrada hat sanatı. *Selçuk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*. 2 (1), 107 – 125.
- Serçoğlu, N ve Karaman, E.E. (2018). Nemrut Dağı. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 68 - 83. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Sever, M. (2010). Aşık tarzı kültür geleneğinde günümüz kadın Âşıkları. *Türkbilig*. 20. 97 – 106.
- Sevindik, A. (2019). Âşıklık geleneğinin güncel durumu ve âşıklar üzerine bazı tespitler. *SUTAD*. (47), 127 – 144
- Sezen, B, ve Boz, İ. (2021). Ziyaretçilerin kırsal turizm faaliyetlerinden memnuniyet düzeyi: Cumalıkızık Köyü örneği. *Black Sea Journal of Public and Social Science*. 4 (1), 24 – 33.
- Silberberg, T. (1995). "Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites". *Tourism Management*, 16, 361-365
- Sobalı, H.H., Çoban, E., ve Türkoğlu, T. (2022). Turizm rehberliği bölümü öğrencilerinin somut olmayan kültürel miras değerlerine yönelik bilgi, deneyim ve tutumlarının belirlenmesi. *Turist Rehberliği Dergisi*. 5 (2). 161 – 181
- Soygüden, A. (2018). 656. Kırkpınar Yağlı Güreşlerine katılan seyircilerin sosya-demografik özellikleri ve katılım sebepleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 20 (2), 337 – 352.
- Soysal, F. (2017). *Halk Tiyatrosu geleneğimiz içinde hikâye anlatma sanatının (meddahın) incelenmesi ve meddahlık ile günümüz hikâye anlatıcılığı arasındaki bağların karşılaştırmalı olarak tartışılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Sökmen, S. (2015). Ahlatta geleneksel taş işçiliği. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17 (2), 99- 119.
- Sönmez, G. (2018). *Turizmde Coğrafi Pazarlama: Kars Ani Harabeleri*. Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Su Eröz, S., ve Bozok, D. (2018). Çay turizmi ve Rize ili potansiyeli. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi*. 53 (3), 1159- 1176.
- Sunar, H. and Gökçe, F. (2018). An Investigation as an uncommitted cultural heritage coffee tradition and consumption: Hatay, Gaziantep and Şanlıurfa

- samples. N. Bilici, R. Pehlivanlı ve K. Ashirkhanova (Ed.). *Innovation And Global Issues In Social Sciences III*. 26 – 29 Nisan. 229 – 243.
- Şahin, A. (2017). *Dede Korkut hikayelerinde yapı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Şahin, S, ve Özdemir, Ö. (2018). İl kültür ve turizm müdürlükleri internet sitelerinde türkiye'nin somut olmayan kültürel miras ürünlerinin tanıtılması. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7 (2), 563 – 583.
- Şen, E. (2018). Tasarım ilke ve öğelerinin minyatürde kullanımı. *İdil*. 7 (46), 775 – 781.
- Şentürk, A. (2012). *Unesco Dünya Miras Listesinde Yer almanın, ülke kültürel miras koruma politikalarına etkileri üzerine bir değerlendirme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Şimşek, G. ve Kaya, Ş. (2018). Bergamanın çok katmanlı kültürel peyzaj alanı (İzmir)- 2014. A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 139 - 159. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tabachnick, G. B. ve Fidell, L. S. (2013). *Using multivariate statistics* (6th ed.). London: Pearson.
- Tak, A. (2022). Modern türk kültürü ve çay. *Türkiye'nin Mutfak Sosyolojisi* içinde. A. Cihan (Ed.). 15 – 38.
- Tamay, S. (2009a). Bir ibadet ritüeli olarak “Semah” Ve Tahtacı Turnalar Semahının halk bilimi ve müzik bilimi açısından incelenmesi. *Alevilik – Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*. 1, 163 – 185
- Tangüler A. (2002) *Profesyonel turist rehberliği ve turist rehber rehberlerinin seyahat acentası ve müşteri ilişkileri (Kapadokya Örneği)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tanrıkorur, Ş.B (2000). *Türkiye Mevlevihanelerinin mimari özellikleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Tanyeli, G. (2019). Dünya mirası alanları ve yönetim planı ilişkisi. F. Alanyalı (Ed.) *Arkeolojik Alan Yönetimi* içinde. Anadolu Arkeolojisi Yayınları. 154-185.
- Tapur, T. (2009). Eski Konya Gölü'nün ilk yerleşmelere etkileri, *Karadeniz Araştırmaları*, 6 (23). 99-115.
- Taşlıgil, N. (1996). Düünden bugüne Bursa'da ipekböcekçiliği. *Marmara Coğrafya Dergisi*. 1, 237 – 246.
- Temizkan, R. ve Ergün, B. (2018). Türkiye'de turist rehberliği öğretiminin değerlendirilmesi. *Turist Rehberliği Dergisi*. 1(2), 95-104.
- Tepe, G. (2019). *Türk hamam kültürü, hamamlarda uygulanan eşyalar ve çini sanatına uyarlanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak: Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Tetik, N. (2006). Türkiye'de profesyonel turist rehberliği ve müşterilerin turist rehberlerinden beklentilerinin analizi (Kuşadası Örneği). Yayımlanmamış

Yüksek Lisans Tezi Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Tezcan Akmeahmet, K. (2015). Minyatürlerin sanat tarihi eğitiminde kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Hümayun örneği. *Turkish Studies*. 10 (14), 719 – 752.
- Timisi, A.H. (2007). *Anadolu kültürü ve Semahlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Toker, A. (2011) Kültür turizminin sürdürülebilirliğinde profesyonel turist rehberinin rolü: Ankara örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Toksöz, İ. (2011). Batı Trakya Türk topluluğunun rodoplardaki buluşma noktası: Seçek Yaylası Tarihi Seçek Yağlı Güreşleri ve kültür etkinlikleri. *Milli Folklor*. 23 (91), 164 – 174.
- Toktaş, P. (2012). Türk ebru sanatçılarının kronolojik olarak incelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 5 (9), 123 – 132.
- Topçuoğlu Ünal, F., ve Er, K. (2016). Türkçe öğretmen adaylarının Nasreddin Hoca ile ilgili görüşleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9 (5), 01 – 16
- Topuz, A. (2006). Hemşirelerde rol çatışması ve rol belirsizliği, iş stresi ve aralarındaki ilişkinin belirlenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü
- Tunç, Z. (2020). Dede Korkut Kitabı'nda şamanik unsurlar. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 8 (25), 142 – 163.
- Turan, F.A. (2008). Anadolu'daki Hıdırellez kutlamalarına dair inanmalar, ritüeller, yasaklar ve yaptırımlar. *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırma Dergisi*. 2, 91 – 100
- Turan, F.A. (2010). Şaman ritüellerinden Alevi semahlarına esrarlı yolculuk. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 56 (56), 153 – 162.
- Tuzci, K. (2020). *Endemik bitkilerin ebru sanatının nesnesi olarak sanat alanına yeni form olarak kazandırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Tülücü, S. (2005). Meddah, meddahlık ve meddah hikâyeleri üzerine bazı notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (24), 1 – 14
- Türkan, H.K (2015). Âşıklık geleneği ve Âşık İsmail Tezanî'nin âşıklık geleneği içindeki yeri. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 4 (8), 252 - 265
- Türkan, K. (2022). Nasreddin Hoca fıkralarında cimrilik algısı. *Türkbilig*, 44, 121 – 134
- Türkoğlu, T. (2019). *Somut olmayan kültürel miras kaynaklarının turizm çekiciliği kapsamında değerlendirilmesi: Türk kâğıt süsleme (ebru) sanatı örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Tüt, K., Tuna, M., ve Aldoğan Şenol, F. (2022). Turizm ekseninde somut kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*. 12 (4). 782 – 797.

- Uca, A. (2007a). Türk toplumunda Hıdırellez-I. *Anadolu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 34, 113 – 138
- Uca, A. (2007b). Türk toplumunda Nevruz-II. *Anadolu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 33, 151 – 182
- Uğuz, S. (2020). Karabatan (pebrine) ve baygınlık (flacherie) salgınlarının Osmanlı İpek böcekçiliğine etkileri. *Bellek Uluslararası Tarih Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. 3 (Özel Sayı), 31 – 47.
- Ulusal, Z. (2008). *Hat sanatı tarihi ve medresetü'l hattatin (1914 – 1936)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Uluslan, E., ve Yıldırım, A.E (2016). Temsili, dengeli ve güvenilir bir liste için: Türkiye'nin Dünya Mirası adaylıklarının gözden geçirilmesi. *İdeal Kent Dergisi*. 19 (7), 444 – 473.
- Uyanık, N. ve Berk, F.M (2016). Mekân - şehir ve medeniyet bağlamında Çatalhöyük. *ÇATALHÖYÜK Uluslararası Turizm ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 16, 1-16
- Uyaniker, N. (2019). *Türklerde güreş kültürü ve Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Gece Akademi.
- Uylu, N. (2011). Kars müzesinde bulunan Ani Harabelerinden çıkarılan Selçuklu Seramiklerinin süsleme ve kompozisyon özellikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Uysal, G. (2016). *Mevlevilik geleneğindeki Sema Töreni Hareketlerinin seramik formlara yansımaları*. Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Seramik Anasanat Dalı
- Uzun, B., Zaman, M., ve Birinci, S. (2021). Doğu Karadeniz'de somut olmayan kültürel mirasa bir örnek: ısıklık dili (Kuşköy / Çanakçı / Giresun). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 25 (Özel Sayı), 106 – 127.
- Ünlü, E. (2019). *Karagöz ve ortaoyununda mizah*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Varol, F. (2018). İnce ekmek yapımı ve paylaşımı geleneği: lavaş, katırma, jupka, yufka (2016) Geleneksel Tören Keşkeği (2011) Türk Kahvesi Ve Geleneği (2013). A. Karaman, A. Ateş ve K. Sayın (Ed.). *Türkiye'nin UNESCO Değerleri ve Turizm Potansiyeli* içinde. 342 - 356. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yağtu, D. (2019). *Mekân ve mahremiyet: Çatalhöyük Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Yahyaoğlu, R. (2005). *Gizemli ve muhteşem bir sağlık sırrı mesir macunu*. İstanbul: Nesil Yayınları
- Yarcan, Ş. (2007). Profesyonel Turist rehberliğinde mesleki etik üzerine kavramsal bir değerlendirme. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*. 18 (1). 33 – 44
- Yardımcıel, A. (2016). Kars-Ani'de Tespit Edilen Savunma Sistemleri Üzerine Öneriler. E. Erten, D. Favro, M. Özyıldırım ve T. Akçay (Ed.). *Seleucia VI* içinde. s. 301 – 317. Olba Kazısı Serisi.

- Yaşar, M. (2018). Nemrut Dağı Kutsal Alanı: I. Antiochus'un Dehası. *Inonu University Journal of Art and Design*. 9 (19): 19 – 27.
- Yaşarsoy, E., Koç, D.E., Ulema, Ş. (2021). Kültürel miras farkındalığı: Kastamonu Üniversitesi turizm fakültesi öğrencileri üzerine bir araştırma. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*. 5 (2). 1299 – 1318
- Yazıcıoğlu, İ., Tokmak, C., Uzun, S., Uzun, U., ve Rehber, P. U. (2008). Turist rehberlerinin rehberlik mesleğine bakışı. *Bilim ve Eğitim Düşünce Dergisi*, 8 (2), 1 - 19.
- Yenen, Ş. (2007). Turkish Odyssey.
- Yenipınar, U ve Yılmaz, L. (2019). Turist rehberliğinde uzmanlaşma. *Turist Rehberliğinde Uzmanlaşma Özel İlgi Turlarından Özel Konulara* içinde. Ö. Güzel ve Ö. Köroğlu (Ed.). 1 - 36
- Yeşilkaya, L., Çelik, M.Y, Ersoy, M., ve Şen, E. (2010). Ebru Sanatının mermer yüzeyine uygulanabilirliğinin incelenmesi. *Yapı Teknolojileri Elektronik Dergisi*. 6 (2), 82 – 90.
- Yeşilyurt, B, ve Kurnaz, A. (2021). Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine Gastronomik Bir Bakış. *2nd International Congress of New Generations and New Trends in Tourism* içinde (s. 795 – 806). Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldıran, İ. (2000). Geleneksel Yağlı Güreşin, kültürel, yapısal ve bilimsel açıdan modern minder güreşiyle farklılıklarının değerlendirilmesi. *Gazi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*. 1, 53-62
- Yıldırım, G., Tekin, Ö., ve Kılınç, C.Ç. (2018). Afrodisyas. A. Karaman, K. Sayın, ve A. Ateş (Ed.) *Türkiye'nin Unesco Değerleri Ve Turizm Potansiyeli* içinde. 202 – 215 Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yıldırım, Ö.C. (2019). *Unesco dünya miras alanlarını tehdit eden riskler üzerine bir araştırma: Göreme Milli Parkı Ve Kapadokya Kaya Sitleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Yıldırım, S. (2010). *Türk çini sanatında karanfil*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yıldız, D., ve Uzunsakal, E. (2018). Alan araştırmalarında güvenilirlik testlerinin karşılaştırılması ve tarımsal veriler üzerine bir uygulama. *Uygulamalı Sosyal Bilimler Dergisi*. 1, 14 - 28
- Yıldız, S., ve Derman, E. (2017). Kültürel miras: UNESCO dünya miras listesi Türkiye örneği. *Uluslararası Kültürel Miras Ve Turizm Kongresi* içinde. Konya: Selçuk Üniversitesi Turizm Fakültesi Yayınları.
- Yıldız, S., ve Midilli, A. (2022) Türkiye'de organik çay üretimi ve pazarlaması. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*. 3 (2), 136 – 145.
- Yıldız, S., ve Turamberk Özerden, S. (2017). Kapadokya'daki Bizans eserlerinin turizm içindeki yeri: Göreme Örneği. *International Journal of Academic Value Studies*. 3 (16), 95 – 103.

- Yılmaz, A., ve Baran, N. (2013). Tarihi Sokakları Ve Evleriyle Mekansal Örüntünün Yarattığı Düşlerin Taşlara Yazıldığı Kent: Diyarbakır. *Tarih - Kültür - İnanç Kenti Diyarbakır* içinde. s. 06 – 31
- Yılmaz, A.İ., ve Atila, N. (2020). Profesyonel turist rehberlerinin gözüyle “Hattuşa”. *Turkish Studies*. 16 (3), 1375 – 1404.
- Yılmaztürk, T. (2020). *Meddahlık kavramının sanatının doğuşundan günümüze kadar değişim sürecinin günümüzdeki temsilcileri üzerinden incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Tiyatro Anasanat Dalı.
- Yiğit, A.A. (2017). 19. yüzyıl Osmanlı İpek böcekçiliği politikası ve eğitim faaliyetleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 115 (227), 213 – 228
- Yönel, G., ve Türkmen, M. (2017). Türk kültür yaşamında okçuluk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5 (55), 523 – 533.
- Yu, X., Weiler, B., and Ham, S. (2001). Intercultural Communication and meditation: a framework for analysing the intercultural competence of Chinese tour guides. *Journal of Vacation Marketing*. 8 (1). 75 – 87.
- Yu, X., Weiler, B., and Ham, S. (2004). Cultural meditation in guided tour experiences: a case study of australian guides of Chinese tour groups. *Monash University*.
- Yuluğ, E. (2018). *Çatalhöyük’te şamanizm izleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yurdakul, A. (2019). *Gastronomik bir değer ve kültürel miras olarak mesir macunu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yurtoğlu, N. (2017). Cumhuriyet döneminde ipek böcekçiliği. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 17 (34), 159 – 189
- Yüce, N. (2012). Hıdrellez bayramıyla ilgili bazı notlar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 249 – 256.
- Yücel, N. (1993). *Kastamonu’da aşıklık geleneği ve Kastamonu’da yetişen aşıklar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yücetoker, İ. ve Bahar, M. (2015). Cumhuriyet döneminde şiir ve müzik: Âşıklık Geleneği. *AKÜ AMADER*. 1 (1), 1 – 16.
- Yüksel, İ. (2020). Malatya Arslantepe’de Kalkolitik çağ’a ait izler. *Tarih Okulu Dergisi*. 13 (45), 758 – 783
- Zengin, B., Eker, N. (2014). Alternatif turizm kapsamında kültür turizminin sürdürülebilirliğinde turist rehberlerinin rolü: bir uygulama. 13. Geleneksel Turizm Paneli
- Zhang, H. and Chow, Q. I. (2004). Application of importance-performance model in tour guides’ performance: evidence from mainland Chinese outbound visitors in Hong Kong. *Tourism Management*. 25 (1), 81 – 91

İnternet Kaynakçaları

http-1:

<https://sozluk.gov.tr/>

(E.T: 03.12.2021)

http-2:

<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5>

(E.T: 23.01.2022)

http-3:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah>

(E.T: 20.10.2021)

http-4

<https://www.edebiyatimiz.net/meddah-nedir-meddahlik-geleneginin-ozellikleri-nelerdir/>

(E.T: 25.10.2021)

http-5

<https://semazen.net/mevlananin-hayati-ve-cevresi-adnan-karaismailoglu/>

(E.T: 28.10.2021)

http-6

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/mevlevisematoreni> (E.T: 02.11.2021)

http-7

<https://www.turkedebiyati.org/asiklik-gelegi.html>

(E.T: 04.11.2021).

http-8

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-turleri/turk-halk-muzigi-anadoluda-asiklik-gelenegi-ve-asiklarda-muzik>

(E.T: 04.11.2021)

http-9:

http://www.karagoz.net/golge_oyununun_dogusu.htm (E.T: 05.11.2021)

http-10

https://tr.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%B6z_ve_Hacivat (E.T: 05.11.2021)

http-11:

<http://karagozmuzesi.bursa.bel.tr/> (E.T: 05.11.2021)

http-12:

http://www.karagoz.net/golge_oyununun_dogusu.htm (E.T: 05.11.2021)

http-13:

<http://www.edirne.gov.tr/kirkpinar-yagli-guresleri> (E.T: 15.11.2021)

http-14:

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202350/toren-keskegi-gelenegi.html>

(E.T: 15.11.2021)

http-15:

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/mesirmacunufestivali>

(E.T: 16.11.2021)

http-16:

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202366/ince-ekmek-yapma-ve-paylasma-kulturu-lavas-katirma-jupk-.html>

(E.T: 21.11.2021)

http-17:

<https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/doganin-uyanisi-hidirellez>

(E.T: 22.11.2021)

http-18:

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-250184/geleneksel-turk-okculugu.html>

(E.T: 24.11.2021)

http-19:

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Sivas_Divrigi_Ulu_Camii_Genel_Bilgi_1.html

(E.T: 12.12.2021)

http-20:

http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html (E.T: 12.12.2021)

http-21:

<http://catalhoyuk.com/tr/sit/yukselisi-ve-dususu> (E.T: 04.01.2022)

http-22:

<http://catalhoyuk.com/tr/content/unesco-dunya-mirasi-sit-alanlari>

(E.T: 04.01.2022)

http-23:

<http://catalhoyuk.com/tr/sit/mimari> (E.T: 04.01.2022)

http-24:

<http://catalhoyuk.com/tr/content/bati-hoyuk> (E.T: 04.01.2022)

http-25:

<http://www.kars.gov.tr/gecmis-donem-valiller> (E.T: 14.01.2022)

http-26:

<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-291002/arslantepe-arkeolojik-alani-malatya.html>

(E.T: 22.01.2022)

http-27:

<http://www.malatya.gov.tr/arslantepe-hoyugu> (E.T: 22.01.2022)

http-28:

<https://www.unesco.org.tr/Pages/183/19> (E.T: 22.02.2022)

http-29:

<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12929/yasayan-insan-hazinelere-ulusal-envanteri.html>

(E.T: 22.02.2022)

http-30:

[Dünya Miras Listesi'ne Alınma Kriterleri \(ktb.gov.tr\)](http://www.ktb.gov.tr/Dunya_Miras_Listesi'ne_Alınma_Kriterleri) (E.T: 11.03.2022)

http-31:

<https://wftga.org/about-us/what-is-a-tourist-guide/>

(E.T: 15.03.2022)

http-32:

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/guide_1?q=guide
[de](#)

(E.T: 24.04.2022)

http-33:

<https://www.unwto.org/tourism-and-culture>

(E.T: 16.04.2023)

http-34:

<https://www.tureb.org.tr/tr/RehberIstatistik/>

(E.T: 16.04.2023)



EKLER LİSTESİ

EK-1: Anket Çalışması

DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER	
1.Cinsiyetiniz Nedir	☐ Erkek ☐ Kadın
2.Yaşınız Nedir	☐ 18-24 ☐ 25-40 ☐ 41-60 ☐ 60+
3. Turist Rehberliği Mesleğini Kaç Senedir Yapmaktasınız	☐ 1-5 ☐ 6-10 ☐ 11-15 ☐ 16-20 ☐ 21+ ☐ Şu An Yapmamaktayım
4.Eğitim Durumunuz Nedir	☐ Lise Mezunu ☐ Ön Lisans Mezunu ☐ Lisans Mezunu ☐ Yüksek Lisans Mezunu
5.Turist Rehberliği Eğitiminizi Nereden Aldınız	☐ Bakanlık Kursu ☐ TUREB Kursu ☐ Ön Lisans ☐ Lisans ☐ Yüksek Lisans
6.Bildiğiniz Yabancı Diller	☐ İngilizce ☐ Almanca ☐ Rusça ☐ Fransızca ☐ Japonca ☐ Çince ☐ Korece ☐ İtalyanca ☐ İspanyolca ☐ Diğer: _____
7.Çalışma Durumunuz	☐ Serbest Çalışıyorum ☐ Acentaya Bağlı Çalışıyorum ☐ Şu An Çalışmıyorum

Sayın Katılımcı: Aşağıda Kültürel Miras ile ilgili ölçek ifadeleri bulunmaktadır. Lütfen size göre soruya karşılık olan en yakın seçeneği işaretleyiniz. Her soruda sadece bir seçenek işaretlemeye dikkat ediniz. 1 = Hiç Katılmıyorum 2 = Katılmıyorum 3 = Ne Katılıyorum Ne Katılmıyorum 4 = Katılıyorum 5 = Tamamen Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	Katılmıyorum	Ne Katılıyorum Ne Katılmıyorum	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
Turist rehberleri, tarihi ve kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar					
Ziyaretçilerin gittikleri bölgelerin tarihini ve o ulusa ait değerleri tanımlarında, turist rehberlerine önemli roller düşer					
Turist rehberleri, kültürel değerlerin turizm yoluyla maddi değer kazanmasında etkilidirler					
Turist rehberleri, kültürel değerlerin tanıtımında önemli bir elçidirler					
Turist rehberleri, katılımcıların kültür turizmini tercih etmelerinde etkilidirler					
Turist rehberleri, ülkeler arasındaki kültürlerarası etkileşimin sağlanmasında önemlidirler					
Turist rehberleri, kültürel değerlerin korunmasına hassasiyet gösterirler					
Turist rehberleri, kültürel değerleri korunması bilinci oluşturmaya yardımcı olurlar					
Turist rehberleri, kültür turizminin gelişimi için toplumsal hizmetlerin yapılmasını teşvik ederler					
Turist rehberleri, kültürel değerleri, ziyaretçilere eğlendirici bir biçimde aktarırlar					
Turist rehberleri, turistlerin farklı kültürler hakkında deneyim kazanmalarını sağlarlar.					
Turist rehberleri, geleneksel Türk imajını yansıtmada önemli bir role sahiptirler					
Turist rehberleri, turistlerin, ziyaret edilen yerlerde çevresel açıdan sorumlu davranışlar sergilemelerini sağlarlar					
Turist rehberleri, kültürel değerlerin gerçeğe en yakın yorumlanmasından sorumludurlar					
Turist rehberleri, turistler ve kültürel değerler arasında bir bağ oluştururlar					

Turist rehberleri, turistlerin, kültürel varlığı tanımalarında ve yorumlamalarında önemlidirler					
Turist rehberleri, ziyaretçilerin gidilen bölgelerdeki otantik yerel ürünleri tüketmelerinde etkili olurlar					
Turist rehberleri, popüler değerleri etnik kültürlere aktarmayı sağlarlar					
Turist rehberleri bir kültürü yorumlayabilir					
Turist rehberleri, destinasyon kültürü ile turist kültürü arasında bir elçidirler					
Turist rehberleri, kültürel tutumların şekillendirilmesinde etkilidirler					
Turist rehberleri, seyahat organizasyonlarında, turist ile yerel halk arasındaki iletişimi sağlarlar					
Turist rehberlerinin, kültürlerarası empati oluşturmak gibi bir misyonu vardır					
Turist rehberleri, ziyaretçilerin, yerel kültürün düşünce tarzına uyum sağlamalarına neden olurlar					
Turist rehberleri, gidilen bölgenin gelenek ve göreneklerinin tanıtımında önemli rollere sahiptirler					
Turist rehberlerinin, kültürler arasında denge kurmaları gerekir					
Turist rehberlerinin yabancı dil bilgisi kültürel aracılıkta etkilidirler					
Turist rehberlerinin farklı kültürleri doğru yorumlamaları, ziyaretçilerin bu farklılığı anlamalarında önemlidir					
İyi bir turist rehberi; 'kültürel deneyimler kazanmanın, ziyaretçiler açısından temel beklenti olduğunu bilir					
Turist rehberleri, yörenin kültürünü, geleneklerini, somut ve soyut diğer tüm değerlerini ziyaretçilere öğretmede önemlidirler					
Turist rehberleri, kültürel uyumsuzlukları gidermede rol oynar					

EK-2: Yaşayan İnsan Hazinesi Listesi

ADI SOYADI	ALANI
Tacettin Diker	Karagöz sanatçısı
Orhan Kurt	Karagöz sanatçısı
Metin Özlen	Karagöz sanatçısı
Hayri Dev	Çam düdüğü yapımı ve icracılığı
Şeref Taşlıova	Âşıklık geleneği
Sıtlı Olçar	Çini sanatı
Mehmet Girgiç	Keçecilik
Bekir Tekeli	Bağlama yapımı
Uğur Derman	Klasik kitap sanatı
Hasan Çelebi	Hüsn-ü hat sanatı
Neşet Ertaş	Mahalli sanatçı - ozan
Mehmet Gürsoy	Çini sanatı
Fuat Başar	Ebru sanatı
Veli Aykut	Zakir
Emine Karadayı	Dokumacı ve doğal boyamacı
Yaşar Güç	Dilli/dilsiz kaval yapımcısı ve icracısı
Tahsin Kalender	Taş ustalığı
İrfan Şirin	Kispet yapımı
Cemil Kızılkaya	Ahşap baskı-yazmacılık
Mahmut Sür	Nazar boncuğu yapımı
Celal Yılmaz	Mersiyehan
Mehmet Acet	Zakir
Cahide Keskiner	Minyatür sanatı
İslam Seçen	Klasik kitap sanatı
Salih Balakbabalar	Sedefkar
Muammer Semih İrteş	Kalemişi
Ahmet Yaşar Kocataş	Keçe ustası
İsmail Nar	Âşıklık geleneği
Osman Efendioğlu	Şair (atma türkü)
Macahel Yaşlılar Korusu	Çok sesli şarkı söyleme geleneği temsilcileri
Ümmü Balyemez	Eşme kilimi dokumacılığı

Orhun Güven	Bitki yetiştirme ve ağaç aşılama
Fidan Atmaca	Damal bebek yapımı
Subhi Hindi Yerli	Telkari gümüş işlemeciliği
Ahmet Hikmet Barutçugil	Ebru sanatı
Ali Rıza Ezgi	Âşıklık geleneği
Halime Özke	Sipsi yapımı ve icracılığı
Hasan Büyükaşık	İpek böcekçiliği ve dokumacılığı
Hasan Sancak	Kemençe yapım ustalığı
İsmail Bütün	Çanakkale seramiği
Adem Göçer	Abdallık geleneği-davul yapımı ve icracılığı
Hamza Üstünkaya	Çini sanatı
Mehmet Bedel	Sipsi yapımı ve icracılığı
Maksut Koca	Âşıklık geleneği
Mahmut Efeoğlu	Bakırcılık- alem ustalığı
Tevfik Alparslan Babaoğlu	Ebru sanatı
Ayten Tiryaki	Hüsn-ü hat sanatı
Fatma Çiçek Derman	Tezhip sanatı
Tansel Işık	Ağaç baston yapımı ustası
Salim Yaşar	Çömlek ustası
Mehmet Orhan Çakıroğlu	Yemeni yapım ustası
Mustafa Sami Onay	Kaşık yapımı ustası
Mehmet Başsav	Geleneksel lületaşı ustası
Alpay Ekler	Karagöz sanatçısı
İsmail Araç	Karatabak dericilik geleneği
Hasan Tuluk	Metal el işçiliği ustalığı
Amir Ateş	Mevlid geleneği
Sevim Ataner	Ehram dokumacılığı geleneği
Mustafa Civelek	Islık dili geleneği
Ali Akbey	Geleneksel ahşap oyuncak yapım ustalığı
M.S.B. Askeri mehteran birliği	Mehter geleneği
Gülbün Mesara	Tezhip, katı' ve minyatür sanatı
Hüsamettin Yivlik	Ahşap oymacılığı

Hasan Tabakoğlu	Kazaziye sanatı
Nahya Güzelyurt	Yorgancılık
İbrahim Atıcı	Semercilik geleneği
Fatma Önkol	Masal anlatma geleneği



EK-3. UNESCO Dünya Miras Listesi Kriterleri

İnsanın yaratıcı dehasının bir başyapıtını temsil etmeli

Bir zaman zarfı içinde veya dünyanın bir kültürel alanında, mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, şehir planlama veya peyzaj tasarımı alanlarındaki gelişmeler ile ilgili insani değerler arasında önemli bir alışverişi sergilemeli

Yaşayan veya ortadan yok olmuş bir kültürel geleneğe veya bir uygarlığa yönelik ünik veya en azından istisnai bir tanıklık üstlenmeli

İnsanlık tarihinde önemli bir aşamayı veya aşamaları gösteren bir yapı tipinin, mimari veya teknolojik bütünün veya peyzajın istisnai bir örneği olmalı

Özellikle geri döndürülemez değişimin etkisi altında hassas hale geldiği zaman, bir kültürün (veya kültürlerin) veya insanın çevresiyle etkileşiminin temsilcisi olan geleneksel insan yerleşiminin, arazi kullanımının veya deniz kullanımının istisnai bir örneği olmalı

İstisnai evrensel öneme sahip olaylar veya yaşayan gelenekler ile, fikirler ile, veya inançlar ile, sanatsal ve edebi eserler ile doğrudan veya somut bir biçimde ilgili olmalı

Üstün doğal bir fenomeni veya istisnai bir doğal güzelliğe ve estetik öneme sahip alanları içermeli

Yaşamın kaydı, yer şekillerinin oluşumunda devam eden önemli jeolojik süreçler veya önemli jeomorfik veya fizyografik özellikler dahil dünya tarihinin önemli aşamalarını temsil eden istisnai örnekler olmalı

Kara, tatlı su, kıyı ve deniz ekosistemlerinin ve bitki ve hayvan topluluklarının evrim ve gelişimindeki devam eden önemli ekolojik ve biyolojik süreçleri temsil eden istisnai örnekler olmalı

Bilim veya koruma açısından istisnai evrensel değere sahip tehdit altındaki türleri ihtiva edenler dahil biyolojik çeşitliliğin yerinde korunması için en önemli ve dikkat çeken doğal habitatları içermelidir.