
İnci, P.E. (2020). Gelenek, Modernite ve Postmodernite Bağlamında Nazar Boncuğu Yapımı ve Nazarköy. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:4, 116 – 143.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 25.10.2020

Kabul / Accepted:18.11.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

GELENEK, MODERNİTE VE POSTMODERNİTE BAĞLAMINDA NAZAR BONCUĞU YAPIMI VE NAZARKÖY

Petek ERSOY İNCİ*

Öz

Bu araştırmada İzmir'in Kemalpaşa ilçesine bağlı Nazarköy'de gerçekleştirilen alan araştırmalarından elde edilen veriler ışığında hem Türkiye'de nazar boncuğunun tarihesi hem de yıllara göre değişen üretim ve yaratıcılıklar değerlendirilecektir. Söz konusu değerlendirme; gelenek, modernite ve postmodernite çerçevesinde yapılacaktır. Bu araştırmanın amacı, nazar boncuğunu gelenek, modernite ve postmodernite üçgeninde aynı kaldığı ve geçirdiği değişimler çerçevesinde ele almaktır. Türkiye'de cam nazar boncuğu üretiminin merkezlerinden biri olan Nazarköy'de yapılan alan araştırmaları doğrultusunda ham madde temininde sorunlar yaşandığı, Çin malının el emeğinin değerini düşürdüğü, gerek yeni neslin ilgisizliği gerekse de doğru pazarlama taktikleri olmadığı için nazar boncuğu yapımında sıkıntılar yaşandığı ortaya çıkmıştır. Bu sorunların aşılmasında öncelikli olarak yapılması gereken, ustalara devlet desteğinin verilmesi yani sigortalı işçi haline getirilmeleri gerekliliğidir. İkinci olarak da doğru bir kültür politikası ile İzmir'in simgesi haline gelen nazar boncuğu imgesinin kentin kalkınmasında rol oynamasını sağlamaktır. Böyle bir kalkınma modeli için kültür turizmi şarttır.

Anahtar Kelimeler: Nazar boncuğu, gelenek, modernite, postmodernite.

* Araş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü, petekersoy@gmail.com, Orcid:0000-0002-9157-2973

MADE OF NAZAR BEADS AND NAZARKÖY IN THE CONTEXT OF TRADITION, MODERNITY AND POSTMODERNITY

Abstract

In this study, Kemalpaşa data obtained from field research conducted in Nazarköy township in the light of the history of both evil eyes in Turkey will be assessed according to changing production and creativity both years. The assessment in question; it will be done within the framework of tradition, modernity and postmodernity. The aim of this research is to consider the evil eye bead within the framework of the changes it has gone through and remained the same in the triangle of tradition, modernity and postmodernity. In line with field research conducted in Nazarköy one of the centers of the evil eye bead production Turkey raw materials that are experiencing problems in obtaining, Chinese goods to reduce the value of manual labor, should the indifference of the new generation both have emerged as the right marketing difficulties in making evil eye beads for lack of tactics there. The first thing to do in overcoming these problems is that the masters should be given state support, that is, they should be turned into insured workers. Secondly, with a correct cultural policy, it is to ensure that the evil eye bead image, which has become the symbol of Izmir, plays a role in the development of the city. Cultural tourism is essential for such a development model.

Keywords: *Evil eye, tradition, modernity, postmodernity*

Giriş

Nazar boncuğu, Türk Halk Bilimi disiplinde batıl inançlar noktasında toplumsal uygulamalar başlığında değerlendirilebildiği kadar, geleneksel Türk el sanatlarında usta-çırak ilişkisi ile aktarılan bir gelenek olması nedeniyle de büyük önem taşımaktadır. Konuya dükkân-atölye bağlamında yaklaşıldığında, dükkânın vitrininde nazar boncuğunun hem nazardan korunmak hem de kişisel süslenmenin yanı sıra evin süslenmesi amaçlarından hareketle bir tüketim unsuru haline geldiği/getirildiği açıkça görülmektedir. İşin atölye, yani üretim kısmında ise saatlerce ocağın karşısına kir ve isin içinde çok zahmetli bir şekilde üretim yapıldığı ve yıllarca süren usta-çırak ilişkisi çerçevesinde öğrenilen bir bilgiyle bu geleneğin yaşatıldığı ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’de konunun iki yönüyle (inanç ve el sanatları) de ele alındığı bilimsel çalışmalar yapılmıştır. İnanç noktasında yapılan çalışmalardan biri, 1987 yılında Feriha Akpınarlı’ya ait yüksek lisans tezidir. *Ankara İlinde Nazar ve Nazarlıklar* başlıklı bu tezde, Ankara ili sınırında kalan Yenimahalle, Kayadibi ve Hasanoğlan ilçelerine gidilmiş, toplamda 60 kişi ile görüşülerek konuyla ilgili çeşitli sorular sorulmuştur. Edinilen bilgiye göre yöre insanının nazar değmeden yaptığı uygulamaların (nazarlık, muska, hamayil taşımak, tütsülemek, kötü dilli insanlardan uzak durmak) yanı sıra nazar değdikten sonra (kurşun dökme, hocaya okutma, tütsüleme) da yaptığı uygulamalar olduğu tespit edilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda nazarlık olarak kullanılan malzemenin “göz boncuğu” olarak da ifadelendirilen mavi boncuğun yanı sıra üzerlik, Maşallah yazılı altın, at nalı, iğde çekirdeği, kaplumbağa yavrusu kabuğu, çörek otu, hayvan tüyü ve tazı boncuğunun da nazara karşı korunmada kullanıldığı tespit edilmiştir. Söz konusu bu nazarlıkların çocuk ve yetişkinlerde kullanıldığı kadar; ev, dükkân ve arabalarda da kullanıldığı öğrenilmiştir.

Bu çalışma için benzer bir alan araştırması da Nazarköy’de gerçekleştirilmiştir ve nitel araştırma yöntemlerinden etnografi araştırması yapılmıştır. Etnografi yönteminin seçilmesinin nedeni, “araştırmacının ortak bir kültüre sahip bir grubun değerlerinin, davranışlarının, inançlarının ve dilinin paylaşılan ve öğrenilen modellerini tanımladığı ve yorumladığı nitel bir desendir.” (Creswell, 2018: 90) tanımına imkân vermesidir. Yazara göre

“etnografî, en çok katılımcı gözlem yoluyla olmak üzere, araştırmacının insanların günlük yaşamının içine girdiği ve grup katılımcılarına yönelik yaptığı gözlemleri kapsamaktadır. (Creswell, 2018: 90; Neuman 2017: 541, Patton 2018: 259-332). Dolayısıyla bu çalışma, niteliksel araştırma yönteminin teknikleri olan yarı yapılandırılmış görüşme formu, katılımlı gözlem ve literatür taraması yöntemlerine dayalıdır. Denzin ve Lincoln’ün de vurguladığı gibi “nitel araştırma, dünyadaki gözlemcinin yerini tespit eden konumlandırılmış bir aktivitedir. Nitel araştırma, dünyayı görünür hale getiren bir dizi yorumlayıcı, materyal uygulamalarından oluşur. Bu uygulamalar dünyayı; alan notları, mülâkatlar, konuşmalar, fotoğraflar, kayıtlar ve araştırmacı günlüklerini içeren bir temsiller serisine dönüştürür.” (Denzin& Lincoln 2011: 3). Yukarıda sayılan tüm detaylar, bu çalışmayı oluşturmak için gidilen Nazarköy’de uygulanan aşamalardır.

Gürbüz Erginer, (2006) büyüü Anadolu’daki bâtil inanmalar ile beraber ele almış, bu tarz uygulamaların aslında insanın yaratıcı olmayan özelliklerinin bir sonucu olduğunu ifade etmiştir. Erginer’e göre büyülerin türleri olduğu kadar, büyüsel işlemlerin de çeşitleri vardır. Nazar, bu çeşitler arasında savunma uygulamalarına girer ve Anadolu’daki bâtil inanmalardan biri olduğu için büyü özelliği de taşır. (50-60) Aynı kitapta Metin And, sanatın kaynağını büyüden aldığını (2006:6) belirtmiş, dinsel ve büyüsel amaçlarla üretilen nesnelere işlevsel olmasının yanı sıra estetik değerler de taşıdıklarını ifade etmiştir. (2006: 7) Metin And, “Güzel sanatlarda dekoratif amaçlarla üretilen ve kullanılan sanatsal nesnelere öncelikle aranan nitelik, estetikdir. Kırsal ve büyüsel sanatta önemli olan işlev ve yararlılıktır” (2006:7) demiştir. Araştırmacıya göre halk sanatları bu ikilinin bileşenidir. Estetik ve işlevsellik, halk sanatlarında beraber var olur. İşlevsellik sürekli bir devinim halindedir, bu sayede sanatta oluşan değişim, estetiğe de yansır. Nazar boncuğu, And’ın tespitlerine uyan tipik bir örnektir.

Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazar Objeleri isimli yüksek lisans tezinde Ayşe Çallı, “at boncuğu” olarak nitelendirdiği nazar boncuklarının Anadolu’da hayvancılıkla uğraşanların hayvanlarını nazardan korumak için taktıklarını ve aslında hayvanı süsleyerek nazardan koruduklarını ifade etmiştir. (2017: 75) Benzer durumu Pertev Naili Boratav da belirtmiştir. (Boratav 1997: 103-104) Henry Glassie (2002), Erzurum şehrindeki zanaatları tanıtırken, at boncukçuluğuna da yer vermiştir. Erzurum’da dericilik üzerine

çalışan İkrâm Pergel'in dükkânına giden Glassie, oradan kendisine boncuk seçilmesi noktasında Pergel'den yardım istemiş, seçilen boncuktaki detaylar da ilgisini çekmiştir. Glassie'nin verdiği bilgilere göre atların boynunu süslemek için oluşturulmuş olan bu boncuklar, mavi başta olmak üzere, yeşil, sarı ve kırmızının farklı kombinasyonlarıyla oluşturulmuştur. Atın boynunu süslemenin dışında anahtarlık ve çiçekli boncuk işlerinde de kullanılan bu boncukların hapisane işi olduğunu öğrenen Glassie, bu boncukların hapisanelerden yapıp Türkiye'nin pek çok farklı iline yollandığını tespit etmiştir. (2002:312) Boncukların yoğun olarak gönderildiği yerlerden biri, İstanbul'daki Mısır Çarşısı'dır. Burada gördüğü boncukların işlevlerini yazar şöyle anlatmıştır: "Mavi boncuklar bebeğin süveterine sabitlenir, kadınların altın zincirinden sarkar. Sıklıkla plastik olan mavi boncuklar, cam olduğunda daha pahalı olur. Mavi boncuklar, deri işçileri tarafından atları süslemek ve korumak için kolyelerde kullanılır, kimisinin üzerinde Maşallah yazar" (2002:69). Glassie'nin cam boncuk yapımı konusunda son zikrettiği kişi, Adnan Geyik isimli ustadır. Tüm Türkiye'de 10 tane dükkânı olmasına rağmen, zanaatkâra hak ettiği kıymetin verilmemesinden yakınan ustanın verdiği bilgilere göre sanayileşmiş uluslarda el sanatları takdir görmektedir. Bu nedenle kendisi dışında arkadaşı olan kimi taş oymacılarının, kilim düzeltenlerin, çömlek yapanların imkân olduğunda yurt dışına göç etmek istediklerini belirten ustaya göre dış ülkelerde zengin insanlar sanata çok para vermektedirler. Adnan Geyik ustanın cam nazar boncuğu yapışını izleyen Glassie, ondan aldığı bilgiler doğrultusunda kıskanç kadınların nazarlarından korunmak için boyuna kolye olarak ya da giyeceğin üzerine nazarlık takılmasının sıklıkla uygulandığını sözlerine eklemiştir (2002: 77-78).

Adnan Geyik gibi boncuk ustası olan bir başka kişi, Mahmut Sür'dür. Sür, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nün Türk Halk Bilimci akademisyenleri tarafından yıllarca sürdürülen alan araştırmaları sonucunda elde ettikleri verilere dayanarak UNESCO'ya sundukları raporla UNESCO tarafından 2012 yılında Yaşayan İnsan Hazinesi seçilmiştir. Metin Ekici ve Pınar Fedakâr'ın verdiği bilgilere göre Sür'ün YİH seçilmesi, belirli kriterlere bağlıdır. Bunlar; "ustanın en az on yıldır ustalığını icra ediyor olması, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmiş olması, konusunda üstün olması ve ender bir bilgiye sahip olması, yetiştirdiği çıraklar aracılığıyla yeteneğini ve bilgisini aktarabilmesi" (2014:45-46) şeklindedir. Tüm bu kriterleri sağlayan Mahmut Sür, araştırmacıyla paylaştığı bilgilerde geçmişte nazar boncuğunun;

hayvan süslemede, semerlerin üzerine takmak amacıyla yapılırken, özellikle 2000’li yıllardan sonra kolye tasarımlarında, çanta süslerinde, duvar ve terlik süslemelerinde kullanılmaya başladığını ifade etmiş, böylelikle literatürde verilen bilgileri doğrulamıştır.

Mahmut Sür’e göre nazar boncuğunun İzmir’deki tarihçesi kendisinin Nurten Özboncuk’la tanışması ve yıllardır yaptığı işin geçmişini öğrenmesine vesile olmuştur. Türkiye’ye ilk boncukçuluğu getiren ailenin torunu olan Nurten Özboncuk; dedesi Abdülaziz ve babası Arap Selim’in (**Fotoğraf 1**) bu işi İzmir’e nasıl taşıdıklarını Mahmut Sür’e anlatmış, alan araştırması sırasında araştırmacı da Mahmut Sür’den dinlemiştir:

Kurtuluş Savaşı yıllarında Mısırlı Abdülaziz, cam boncuğunu İzmir Arap Hanı’na getiriyor; ancak duman oluyor diye bunun şehirden kaldırılması isteniyor ve Abdülaziz de İzmir Kadifekale’ye gidiyor. Kadifekale’de hasta oluyor, bir daha da ayağa kalkamıyor. Oğlu Selim işi ele alıyor; lâkabıyla Arap Selim çünkü Mısır’dan gelmişler. Arap Selim, İzmir Kadifekale’de bir miktar çalıştıktan sonra İzmir Cumaovası’ndaki Görece Köyü’ne göçüyor. Sonra bundan işi öğrenen Bekir Arabalı, usta olduktan sonra kızılçam odununun olduğu bir köy arıyor ve buranın ormanını görüyor, kızılçamı bol olan bir köy. Büyük bir avlusu olan eski bir ev alıyor. Bekir ustanın eşi köy hayatına uyum sağlayamayınca onu bu köyden götürmek istiyor; ama ikna edemiyor. Bunun üzerine Bekir ustanın eşi, gece evi taşıyor ki, köylü bizi istemiyor sansın. Bekir usta da korkusuyla buradan taşıyor Bodrum’a. Şu anda Bodrum’da, iki oğlu var. Bir oğlu Halit, minyatür ocağı işletiyor. Diğeri de yat işletiyor. Bekir Usta bu boncuk işini pek köylüye göstermek istemiyor. Sebep olarak, o mesleği kendinden başkası yapmasını istiyor, çünkü köylü çok fakir. Mehmet Yılmaz diye biri bunu takibe alıyor köyde. Bekir usta ailecek İzmir’e bir düğüne gittiğinde bunun boncuk ocağının kapısını zorlayarak içeri giriyor. Boncuk ocağının bütün formülü ateş odasındadır. Mehmet Yılmaz, ocağasoğuk anında giriyor ocak kaç tuğla ile yapılmış, genişlik-çap ne ölçüde öğrenmek için. Sonra evine gidiyor ve kendi evinin damında bunu yapıyor. Burada 2005’te 12 ocak vardı. Şimdi 6’ya düştü. Bu düşünün nedeni, artık cam bulamıyoruz. (Mahmut Sür, Cam nazar boncuğu ustası)

İzmir’e bağlı Kemalpaşa ilçesinde pek çok köy bulunmaktadır. Bunlardan biri de nazar boncukçuluğu üretimiyle ünlenen Nazarköy’dür. Eski

adı Kurudere olan bu köyün adı 20.03.2007 tarihinde Nazarköy olarak değiştirilmiştir. (Haznedar 2016:46)

Günümüzde Nazarköy’de altı tane aktif çalışan ocak vardır. Mahmut Sür, (**Fotoğraf2**) kendi ocağını 2017’de usta olarak yetiştirdiği Volkan Duman’a devretmiştir. Volkan Duman (**Fotoğraf3**), 1982 yılında İzmir’de doğmuş, önceleri kendisinin ustası olan babası Hasan Duman’ın yanında 6-7 yıl çalıştıktan sonra Mahmut Sür ustanın teklifiyle Kıvırcık Boncuk isimli ocağa geçmiş, 2012-2017 yılları arasında cam nazar boncuğu üretimine devam etmiş, bu mesleğini hâlâ da devam ettirerek “geleneğin taşıyıcısı” (bearer of tradition) olduğunu kanıtlamıştır.

1. Nazar Boncuğunda Gelenek ve Usta-Çırak İlişkisi

Edward Shills, (1981) geleneğin çok şey ifade ettiğini, ne kadar sürede hangi şekilde aktarıldığının belirsizlik taşıdığını, bir şeyin gelenek olup olmamasına karar vermek hususunda belirleyici kriterin “insan eylemleri, düşünce ve hayal gücü yoluyla yaratılmış olması ve bir nesilden diğerine aktarılması” (1981:12) olduğunu bildirmiştir. Shills, geleneğin özü hakkında da, hemen hemen tüm önemli içeriklerle uyumluluğunu, bunların içinde tüm fiziksel eserlerin (physicalartifacts) bir aktarım sürecinde nesne olarak düşünülmesine yatkın olduğunu ve bu sayede bir gelenek haline gelebildiğini ifade etmiştir.(1981:16) Shills’e göre bir şeyin gelenek olarak kabul edilebilmesi için üç kuşağın geçmesi gerekmektedir; “çünkü bir geleneğin süresini ifade etmenin yolu, ondan nesiller boyunca bahsetmeyi gerektirir”(1981:15).

Nazar boncuğu, geleneksel bir el zanaatıdır. Bir zanaatın geleneksel olduğunu anlamanın iki temel kriteri vardır. İlki, en aşağı 3 kuşaktır aktarılan bir bilgi olması gerekliliği ve usta-çırak ilişkisi, ikincisi de cam nazar boncuğunun modelleri ve yapım teknikleridir.

Gelenek, her şeyden önce bir aktarım meselesidir. Bu da usta-çırak ilişkisi ile olur. Mahmut Sür’ün verdiği bilgilere göre kendi ustası Necati Şahin’dir. (Ekici-Fedakâr 2014: 46) Sür, ayrıca cam fabrikasında da çalışarak mesleki bilgisini iletmiştir. Bir başka ifadeyle gelenekle öğrendiği bilgilerin üzerine modernitenin ürünü olan fabrikalarda öğrendiği bilgiyi de ekleyen Mahmut Sür, gelenek ile modernitenin ebrusunu, yaptığı takı boncuklarında ortaya çıkarmıştır. Buna bir örnek, Sür’ünfabrikada öğrendiği

“camı buğulama” tekniğini kendi ocağında da üretebilmesi şeklinde verilebilir.

Mahmut Sür’ün çıraklıktan kalfalığa, ardından da ustalığa yetiştirdiği 3 kişivardır. Bu üç kişinin dışında sırf zanaatı öğretmek, kendi deyimiyle “gelenlerin elini düzeltmek” noktasında pek çok kişiyi yetiştirerek ocağından uğurladığı da öğrenilmiştir. Mahmut Sür ustanın kalfalıktan ustalığa doğru yetiştirdiği üç kişiden biri, ocağını devrettiği Volkan Duman’dır. Tayfun Şahin ve Erhan Şahin de yetiştirdiği diğer iki isimdir. Dededen kalma ocağında önce babası Hasan Duman tarafından yetiştirilen, 2012-2017 yılları arasında Mahmut Sür ustanın yanında çalışmaya devam eden ve 2017’de ocağı devralan Volkan Duman usta, günümüzde 4 kalfası ile seri imalata göre üretim yapmaktadır. Erhan Şahin de babası Necati Şahin’den ilk derslerini almış, Tayfun Şahin de babası İsmail Şahin tarafından mesleğe başlatılmıştır. Mahmut Sür usta küçük takı boncuklarında usta olduğu için ocağında süs eşyası yapan kişileri de barındırarak bu sayede üretim çeşitliliğini arttırmıştır. Mahmut Sür’ün verdiği bilgilere göre ocağını devretmeden önce Volkan Duman büyük balık motifinde, Mahmut usta ve diğerleri de takı boncuğunda üretim yaparak ocakta işbölümünü sağlamışlar ve iyi kazançlar elde etmişlerdir.

2017 yılında Mahmut Sür’ün ocağını devralan Volkan Duman, 1982 yılında İzmir’de doğmuş, önceleri kendi ustası olan babası Hasan Duman’ın yanında 6-7 yıl çalıştıktan sonra Mahmut Sür ustanın teklifiyle Kıvrıcık Boncuk’a geçmiştir. Sür’e göre “Volkan’ın eli, tıpkı babası Hasan usta gibi”dir. Bu nedenle, ocaklararası transfer yapılırken Volkan ustaya para kazandığı baba ocağından daha fazla para ödenmiştir. Mahmut Sür’den öğrenildiği kadarıyla kalfalarını başka ocaklara kaptırmamak bu işte en az boncuk yapmak kadar nazıklık gerektiren bir iştir. Kalfasına en yüksek ücreti veren usta bunu başarmış sayılır. Kalfaları ocakta tutmanın bir başka yolu, bazen onlara masraflı yemekler yedirmektir. Bu anlamda Volkan usta, Mahmut ustayı övdüğü gibi, onun bazen kendisini ve diğer kalfalarını doğa gezilerine götürdüğünü de anlatmıştır.

Volkan Duman’a göre kişinin usta olması için ilk şart, istekli olmasıdır. Ona göre iyi boncuk yapmak izlemekle değil, kişinin içten istemesiyle olur. Volkan ustaya göre mesleğin sırrı becerikli ve meraklı olmakla ilgilidir. Henry Glassie’nin söz ettiği “etki atmosferi” metaforu

burada devreye girer. İçinden gelen istekle ustasının yanında daha becerikli olmayı hedefleyen cam nazar boncuğu ustası, bunu farklı modeller çıkararak başarmaya çalışır. Bunun bir üst noktaya taşınması, müşterinin beklentisinin kurulan iletişimle çözülmeye çalışılması ve merak sayesinde sanatın sınırlarının olmayışının keşfedilmesidir. Volkan ustanın beceri konusundaki hassasiyeti, konuyu anlatan LarryShiner (2017: 23) ve Richard Sennett (2009:32)'in ifadeleriyle de örtüşmektedir. Bu anlamda alan ve literatür birbirini desteklemektedir. Volkan Duman'a göre ustalığın son aşaması, üretimin başında durmaktır. Pek çok fuardan ve benzeri organizasyondan teklif alan usta, bunları reddetmek zorunda kaldığını ifade etmiştir; çünkü kalfalarının üretimleriyle ilgilenmeyen usta, sorumsuz olarak kabul edilir. Bunun sonucu olarak kalite düşer, nazar boncuğu gerçekten kırılır.

Volkan ustayı geleneksel yapan tarafı, babasının geliştirdiği balık ve nal motiflerini devam ettirmesidir. Bu motiflerin görünür kılınması için de türlü satış stratejileri belirleyen usta, her iki motiften anahtarlık (**Fotoğraf4**) ve dekoratif süs (**Fotoğraf5**) yaparak motifin canlılığını korumakta, aktarımı sürdürmekte ve kültür endüstrisine kazandırmaktadır. Benzer durum, nar motifinin kâğıt ağırlığı ve kürdanlık olarak kullanılmasında da söz konusudur. Volkan Duman ustanın diğer ustalardan ayrılan tarafı, büyük malları yapmadaki üstün maharetidir; çünkü Volkan ustanın modern olan tarafı yeni modeller çıkarması üzerine kuruludur. Onun cama getirdiği her modernizasyon aslında geleneğin dinamik olduğunun göstergesidir. Papatya ve narın çok renkli ve çok çeşitli hallerini üreten, hâlâ da üretmeye devam eden ustanın yaratımı olan özellikle papatyanın kendine has özelliği, üstten delikli tek motif oluşudur. Esasında papatya motifini ilk olarak Mahmut usta küçük ebatta takı boncuğu olarak 7 yıl önce üretmiş, bir müşterinin teklifi üzerine papatya büyütilerek kolyede göbek olarak kullanılmaya başlanmıştır. Takıda papatyayı büyüten Volkan usta, bir boy daha büyüğünü üreterek evlerdeki duvarlara asmak için süs eşyası formunda cam nazar boncuğu üretmiştir. Bu noktada Paşabahçe'nin tasarımlarına rakip olmuştur. (**Fotoğraf6**) Yukarıdan açtığı delikten jüt ipini geçirerek cam nazar boncuğunu tasarıma dönüştüren Volkan ustanın bu tarz ipi tercih etmesinin nedeni olarak "müşterinin eskitilmiş görüntüsü"ne verdiği değer olduğu öğrenilmiştir. Aslında objelerin işlevinin değişmesinde kadın faktörünün rolü büyüktür. Geleneğin oluşumunda güç olan eril faktör, modernizasyon ve postmoderniteye evrilmeye başlanmıştır. Kuşkusuz

bu durumun en önemli nedeni, insanın gereksinimleridir. Kadın kimi zaman kendi süsü için boncuğu kullanmakta, kimi zamansa evini süslemek için bu boncuğa ihtiyaç duymaktadır. Söz konusu bu durum; tasarımların insan zekâsıyla görünür kılınmasıdır.

Mahmut Sür'ün verdiği bilgilere göre 3 ustanın akıbeti farklı olmuştur. Volkan Duman, hem çıkardığı motiflerdeki yaratıcılığıyla hem de sermayesiyle ocağın başına geçmeyi başarmıştır. Takı boncuğunda usta olan Tayfun Şahin ekonomik nedenlerden ötürü sanatı bırakmış ve bir çimento fabrikasında şoförlük yapmaya başlamıştır. Erhan Şahin ise on yılda yetişmiş en genç ustalardandır. Ne var ki o da ekonomik nedenlerden ötürü zanaatı bırakmış ve Aras Kargo'da çalışmaya başlamıştır.

Bir Usta Bin Usta projesi kapsamında kursiyerlere “Usta ile ilişkinizi geleneksel usta/çırak ilişkisi çerçevesinde mi değerlendirirsiniz?” şeklinde bir soru sorulmuştur. Kursiyerlerin hepsi usta-çırak ilişkisinden öte bu eğitim sayesinde bir aile gibi olduklarından bahsetmiştir. Mahmut ustanın hem bilgisini hem de becerisini sabırla kursiyerlerine anlatması tüm katılımcılara göre onun başarısıdır, bu sayede kursiyerler de cam nazar boncuğu yapımını başarılı bir şekilde öğrenmişlerdir. Oysaki Mahmut ustanın aktardığı bilgilere göre kendi eğitim alış şekli acılı olmuş ne var ki kendisi öğreticilik yaparken kimseyi kırmadığını ifade etmiştir. Dolayısıyla geleneksel yöntemlerle usta olarak yetişen Mahmut Sür, *Bir Usta Bin Usta* projesindeki eğitimliğinde modern olmayı tercih etmiştir.

Nazar boncuğunun geleneksel olduğunun ikinci göstergesi, modelleridir. Söz konusu modellerin isimleri şöyledir: Saraç, Normal Karagöz, Üç Gözlü İri Karagöz, Tek Gözlü Küçük Danagöz, Tek Gözlü Büyük Danagöz, Dilgöz ve Zar. Mahmut Sür, *Bir Usta Bin Usta* projesi kapsamında kursiyerlerine 5 tane geleneksel, 5 tane de modern türün yapımını gösterdiğini ifade etmiştir. Zaman kısıtlılığı yüzünden kursiyerlerine modern türleri öğretmek konusunda çok başarılı olamadığını belirten Sür, 3 aylık sürede ilk bir ayı saraç boncuğunu yapmaya adanmış altını çizmiştir. Ustanın böyle bir strateji geliştirmesinin nedeni, saraç boncuğunu sağlam yapan her çırağın (kursiyerin) sonraki aşamaları daha rahat öğrenilebilmesini sağlamaktır. Bu anlamda projede yapılması için öğretilen geleneksel modeller; Saraç, Normal Karagöz, Üç Gözlü İri Karagöz, Tek Gözlü Küçük Danagöz, ve Tek Gözlü Büyük Danagöz'dür.

2. Nazar Boncuğunda Modernite

Modernite, en yalın tanımıyla gelenekten kopuştur. Yenilik getirme ihtiyacıdır. Modernitenin ilk olarak ne zaman doğduğu hâlâ bilinmediği gibi, tanımı da kesin sınırlarla çizilmemiştir. Modernlik anlayışı, her ne kadar 19. yüzyılda ortaya çıkan bir akım olsa da, onun ortaya çıkışını hızlandıran aşamalar daha önceye dayanmaktadır. (Calinescu2013:17) Modernlik terimi modern dünyayı doğuran değişimlerin hepsini –düşünsel, toplumsal ve politik değişimler- kapsamlı bir şekilde tarif eder. Modernizm ise 19. yüzyılın sonunda batıda ortaya çıkan kültürel bir harekettir. (Kumar 2004: 88) Dolayısıyla modernizm; resim ve heykel başta olmak üzere edebiyat, dans, müzik ve mimarlıkta çığır açmıştır.

Modernite, bambaşka bir yol seçmektir. Yeniliğin modernlikle bağı da buradan kaynaklanır. Modernlik geleneğe karşı çıkar; çünkü ihtiyacı olan şey, yeniliği eskiye bakarak yaratmak değildir. Modern zaman, şimdidir ve şimdiki yaratımda değerli olan şey, imgelerdir. İmge yaratmak yoluyla özgünlük kazanan sanatçı modern sanat yapar. Dolayısıyla eskiye dair hiçbir şey onun yaratımında yer almaz. Geleneğin tekrarı geleneği büyütür ve sürdürülebilir kılar. Oysaki modernitenin tekrarı yoktur ve olsa bile banalleşir. Modernite gelenekselleştiği an, çekiciliğini ve biricikliğini kaybeder.

Nazar boncuğunda modernite, öncelikle modellerde görülmektedir. Gerek Mahmut Sür ustadan gerekse de Volkan Duman ustadan edinilen bilgiye göre cam nazar boncuğu yapımında modern modellerin isimleri şöyledir: Çizgili Saraç, Çizgili Zikzak, Çizgili Silindir, Balık, Papatya ve Nar.

Mahmut Sür'ün verdiği bilgilere göre modern modellerin ilk üçünü kendisi geliştirmiş, bunu yapmasındaki amacın da nazar boncuğunu takı unsuruna dönüştürerek satışını hızlandırmak olduğunu belirtmiştir. **(Fotoğraf7)** Usta Mahmut Sür, gelenek aktarımında hem statik hem de dinamik bir rol üstlenmiştir. Nazar boncuğu geleneğini hem olduğu gibi hem de dönüştürerek üretmiş, bir sonraki nesle aktarmış ve pazarlamıştır. Mahmut Sür'ün nazar boncuğuna bu dokunuşu, kültürel mirasın çağdaş bir şekilde yaşatılarak güncel kalmasını sağlamıştır. Mahmut Sür'ün *Bir Usta Bin Usta* projesi kapsamında kursiyerlere öğrettiği modern modeller; Çizgili Saraç, Çizgili Zikzak, Çizgili Silindir ve Balık'tır.

Balık (**Fotoğraf8**) ve nal (**Fotoğraf9**) motiflerini ise ilk kez Hasan Duman usta yapmıştır. Nazar boncuğuna getirilen bir diğer modern yenilik, Volkan Duman'ın papatya (**Fotoğraf10**) ve nar motifini (**Fotoğraf11**) büyük boyuta taşıyarak bu motifleri takı boncuğundan çıkarıp ev süsüne taşımasıdır. Mahmut Sür'ün etkisiyle önce kolyelerde kullanılan küçük boncuklar, Bodrum'da sandalet üreten *Sur Sandalet* isimli firmanın Mahmut ustanın boncuklarını keşfetmesi ve sandalete yeni bir pazarlama taktiği ile bu boncukları yerleştirmesi ile geleneğin tekâmülüne katkı vermesini sağlamıştır. Aynı firma, Mahmut ustanın küçük boncuklarını ürettiği deri çantaların kapağında süs olarak da kullanmıştır. Mahmut ustanın kolye, deri çanta ve sandaletlerde sürdürülen geleneği, bir diğer cam ustası baba-oğul olan Hasan-Volkan Duman tarafından büyütülerek önce kolyenin göbeği olacak şekilde ardından bir boy daha büyütülerek (15cm) evlerde dekor olarak duvarlara asılmak suretiyle yeni bir işlev kazanmıştır. Volkan Duman gerek babasından miras aldığı balık ve nal motiflerini büyüterek gerekse de kendi tasarımı olan nar ve papatyayı piyasaya sürerek sektörde tanınır bir kişi olmayı başarmıştır.

Volkan Duman'ı tasarımlarda modern olmaya iten bir başka özelliği araştırmayı seven biri olmasıdır. Örneğin 2010 senesinde ocağını ziyarete gelen bir F16 pilotu, kendisinden uçak yapmasını istemiş, o da yapmıştır. Ustaya göre böyle bir tasarımı yapmasındaki neden gençliğinin verdiği cesarettir ve aynı zamanda kendisinin beceri derinliğini ölçmektir. Ustanın kendi ile yarışması meslekte geleceği son duraktır.

Nazar boncuğunda moderniteüretim tekniklerinde de görülmektedir. Söz konusu teknikler iki türdür. İlki; ısıyı en fazla 1200-1300 dereceye yükseltilebilen kızıl çam odunu ile yanan ocak, diğeri de renklerin elde edilmesindeki değişimdir. Volkan usta teknik bakımdan ocağını geleneksel bırakmıştır; ama renkleri elde edişi moderndir. Kendisinden bir önceki kuşak olan Mahmut Sür ve Hasan Duman gibi ustalar, portakal sarısını elde etmek için kurşun, metal ve çinkoyu karıştırırken, Volkan Duman hazır sarı camı eriterek işini yürütmeyi tercih etmektedir. Böyle bir yöntemi tercih etmesinin nedeni olarak da metal elementinin eridikten sonra ne renk çıkaracağını bilinmemesini göstermiştir. İşi şansa bırakmak istemeyen Volkan usta için hazır sarı cam hem zamandan tasarruf hem de daha çok malı işaret etmektedir; çünkü Volkan Duman artık usta olmaktan ziyade 4 kalfasıyla beraber seri

üretimin yapıldığı bir ocağın sahibi ve bir boncuk imalatçısıdır. Aileden gelen mesleği devam ettirmesiyle gelenek taşıyıcısı olan Volkan Duman ustanın gerek renklerdeki gerekse de motiflerdeki yeniliği onun modern bir zanaatkâr olduğunun göstergesidir. Önce modernitenin getirdiği fabrikalaşma sonra da postmodernitenin anlık hevesleri karşısında usta olduklarını unutan bu kişiler, makine gibi çalışarak hayatlarını devam ettirmişlerdir. Volkan ustanın ocağı her ne kadar görünüşte geleneksel olsa da modernitenin üretim şekli olan Fordist (arz-talep) üretimin merkezi olan bir yere dönüştüğü de yadsınamaz.

Volkan usta, postmodern dönemde yaşayan, üreten ve üretmeye teşvik eden bir usta olsa da, gelenek ve modernite ile olan bağımlı sağlam temellere oturtmuş birisidir. Geleneksel yöntemlerle çalışan babasıyla mesleğe başlayan usta, hâlâ aynı teknikle çalışarak üretim yapmaktadır; ancak köye doğalgaz geldiği takdirde kalıp usulü ile (tıpkı Paşabahçe’de olduğu gibi) çalışacağına da sinyallerini araştırmacı ile paylaşmıştır. Volkan ustayı bu yöntemle üretmeye sevkeden neden; doğalgazlı camın daha kârlı ve maliyetinin düşük oluşudur.

3. Nazar Boncuğunda Postmodernite

Postmodernite, en genel anlamıyla biten modernitenin çeşitli arayışlar içine girmesi ile oluşmuştur. “İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan soğuk savaş rüzgarları, iletişim teknolojilerinin daha yaygın ve etkili bir şekilde gündelik hayata katılması ve bir sonraki aşamada kapitalizmin yeni pazar arayışlarıyla dünyayı küresel bir pazara dönüştürmesi postmodern teorinin arkasındaki toplumsal-ekonomik yapıyı oluşturmaktadır” (Anderson 2002:1-40, Ersoy 2014:184). Krishan Kumar’a göre postmodernitenin ilk anlamı “sonradan gelen şeylerin yeni bir duruma geçişi”, ikinci anlamı ise “modernliğin ölü bedeni üzerinde icra edilen cenaze törenleri ya da cesetin teşhir edilmesi” (2004:87)dir. Postmodern dünya, aynı zamanda endüstri ve kitle kültürü dünyasıdır. Buradan hareketle postmodern dönemdeki üretim şekli Postfordizmin egemenliği altındadır.

Postmodern Türkiye’de 2010-2019 yılları arasında Türkiye’nin ilk sigorta şirketi olan Anadolu Sigorta tarafından oluşturulan bir sosyal sorumluluk projesi olan *Bir Usta Bin Usta*, kaybolmaya yüz tutan 50 geleneksel el sanatını yeniden canlandırarak kurslarda eğitim alan kişilere sertifika vermiş, alınan serfika ile Türkiye İş Bankası’ndan çekilen uygun kredi imkânları ile kursta öğrenilen sanatın sürdürülmesi ve kadın istihdamının sağlanması hedeflenmiştir.

Bu haliyle “postmodernitenin dışlanmış pek çok grup olarak nitelediği kadınlar, etnik ya da diğer azınlıklar, göçmenler- postmodern biçimleri kullanma olanağına sahip olmuş, sanatsal üretimin zemini hatırı sayılır ölçüde genişletilmiştir” (Anderson2016:92).Modernitenin yarattığı büyük sanatçılar ve başyapıtlar devri artık sona ermiş, niteliksel açıdan bir eşitleme dönemi başlamıştır. Bu eşitlemeyi yaparkenAnadolu Sigorta, kurum logosu olan “Kaybetmek Yok”u kullanmış, bu sayede kendi firmasının yanı sıra gelenekli el sanatlarının da reklamını yapmıştır.

Bir Usta Bin Usta projesinin 2018 yılı sanatlarından biri olan nazar boncuğu kursuna 5 kursiyer katılmıştır. Proje kapsamında 10 yıl boyunca her sanata en az 15-20 kursiyerin katılmasına karşın, nazar boncuğunda daha az kursiyerin yer almasının nedeni gelenek bölümünde de bahsedildiği gibi bu sanatta çalışma ortamının isli oluşudur. Dolayısıyla ocak karşısında en aşağı 6 saat çalışmak suretiyle cam yapan herkes evine gittiğinde banyo yapmak zorunda kalmıştır. Hafta içi her gün devam eden kurs zamanı düşünüldüğünde bu sayı gerçekten fazladır. Nazar boncuğu yapımı konusunda kursiyerlere çok çeşitli ve fazla miktarda sorular sorulmuştur. Bu yazıda sadece aktarım ve el sanatlarındaki yaşanan sıkıntıları ele almıştır; çünkü postmodernite, hem gelenek hem de modernite üzerine kurulan yeni bir düzendir ve kendinden öncekilerin sahip olduğu sorunlardan daha fazlasına sahiptir.

Bir Usta Bin Usta projesinin değerlendirilmesinde en dikkat çekici konulardan biri, nazar boncuğu yapımının kuşaklara ne ölçüde aktarılıp/aktarılmadığıdır. Konuyla ilgili olarak öncelikle ”Geleneksel el sanatları gelecek kuşaklara sizce neden aktarılmalı?” sorusu sorulmuştur. Örneğin kaynak kişilerden biri, “Bunlar bizim kültürümüzü yansıtan el sanatları ve Türkiye’nin olmazsa olmazlarından bir parçası. Aktarılması taraftarıyım; ama ne yazık ki yeni neslin böyle bir kültürü almak gibi bir bakış açısı kesinlikle yok.” ifadesini kullanmıştır. (K2) Kursiyerlerden bir başkasına göre Türk el sanatları ekonomik kazanç kapısı olduğu için aktarılmalıdır. (K3) Konuya ilişkin verilen diğer cevaplar, el sanatlarının “bir kitabı okuyarak yapılabilecek şeyler olmaması” (K4), insana iyi enerji vermesi (K5) ve stres atmaya yaramasıdır. (K6)

Aktarım konusunda sorulan bir diğer soru, “Nazar boncuğu yapımı sanatı sizce günümüzde sürdürülebilir bir sanat mıdır? Bu sanat kapsamında üretilen ürünler nerede nasıl kullanılabilir?” şeklindedir. Kursiyerlerin bu

soruya verdikleri cevaplar olumludur; çünkü bu sanat az kişi yaptığı için sanattır ve sürdürülmelidir; fakat ürünlerin kullanılabilirliği noktasında verilen cevaplar farklılaşmaktadır. Örneğin ilk kaynak kişiye göre nazar boncuğu evin içinde kullanılan her objenin süslenmesinde, (örneğin çanağın içine süs amacıyla bolca nazar boncuğu doldurulması ya da vazunun su ile doldurulup içine renkli boncukların atılması,vb.) takıda ve başka türlü süslemelerde kullanılabilir. (K2) Bir başka kaynak kişiye göre nazar boncuğu bahçe ve ağaç süslemesinde, bir diğer kursiyere göre ise mutfaklarda karoların arasına ve yer döşemelerinde kullanılabilir. (K4)

Bu konudaki son soru “Nazar boncuğu sanatının aktarılmasında sorunlar olduğunu düşünüyor musunuz? Eğer varsa bu sorunlardan ve bu sorunlara nasıl çözüm bulunabileceğinden bahsedebilir misiniz?” şeklindedir. Kaynak kişilerden ilki, ustadan bilgi almak konusunda bir sıkıntı yaşamadığını; ama Türkiye genelinde bu sanatın asla Nazarköy’den dışarı çıkmaması kararını şöyle değerlendirmiştir:

Ocağı ben mesela devir almak istedim, kiraya verecekler, kooperatif başkanı aynen bana şu cümleyi söyledi: Biz bu işin başka yere gitmesini değil, köy halkından birine vereceğiz, ocağı size veremeyiz dedi; ama bizi dışarıdan kabul ettiler bu kursa. (...) Başka yere gitmesin sadece biz bu içten para kazanalım istiyorlar, başkası öğrenmesin sadece buradaki insanlar bu içten para kazansın modundalar. Bütün Türkiye pazarına buradan hemen hemen gidiyor boncuk. İstanbul’a, Kemeraltı’na, Ankara’ya. Ustam cama sanat gözüyle bakıyor, diğerleri sadece para kazanma amaçlı bakıyorlar. Diğer ocak sahipleri ile ustam arasında çatışma olmasının nedeni bu. (K2)

Ortak fikirde olan iki kaynak kişiye göre ise nazar boncuğu sanatının aktarımı noktasında yaşanan en büyük sıkıntı odun ve atık camın çok zor bulunması, bunun da sürdürülebilirlikte sıkıntı yaratmasıdır. Bu nedenle acil olarak bu işe devlet desteği sağlanmalı, sorun giderilmelidir. (K3,K5)

Aynı sorular karşısında Yaşayan İnsan Hazinesi Mahmut Sür’ün de belirttiği birkaç fikir vardır. Bunlardan ilki, üretim için gerekli olan “camsızlık” sorunudur. Atık cam edinerek bu sanatı sürdürülebilir hale getiren usta, hammaddeden yoksun olduğunda sanatı öğretemeyeceğini düşünmektedir:

Cam bulamıyoruz. 2005’lerde cam fabrikalarının üretim esnasında atık camlarını alıyorduk, geri dönüşümlü değildi. Bütün fabrikalar bir ton, iki

ton geri dönüşümlü kırık camları atıyorlardı. Mesela şarap şişesi, soda şişesi, rakı şişesi atılıyor, bunlar benim çıraklık dönemimde 20-30 sene önce bizim fırınlarımız bunu eritiyordu, şimdiki ocaklar bu şişeleri eritmiyor. Neden eritmiyor? Bütün camlar daha berrak ve parlak olsun diye cam fabrikaları anlaşarak camın sertleştirici oranını yükseltmişler, dolayısıyla benim ocağında en yüksek 1200 derecede eriyen cam, 1500 derece ısı istediği için camı eritemiyor, yani ocak LPG istiyor. Bu sefer biz opak karışimli kırık camları aramaya başladık, opak yumuşatıcısı yüksek olan bir camdır. Bunları 2005'te çok rahat buluyorduk, şimdi fabrikalar kendi kırıklarını geri dönüşümde kullandıkları için o bize yarayan camları dahi bulmakta zorlanıyoruz. Ben ocağımı ondan kapattım. (K1)

Mahmut Sür ustaya göre kuşaklararası aktarım sorunu yaşanmasındaki bir başka neden, bu sanata gönül veren gençlerin çıkmamasıdır ya da başka meslekten olup bu mesleği Mahmut Sür ustanın öğrenmeye gelenlerin sebatkâr olmamasıdır. Usta bunu *Bir Usta Bin Usta* projesinde yaşadığı bir deneyimden hareketle şöyle örneklendirmiştir:

Mesela bir tane berber geldi kursiyer, ben dedi makas kullanıyorum, benim için bu oyuncak, üç günde bu işi bitiririm ben dedi. Ben hiç seslenmiyorum tabi. Aldı demiri eline, camı içinden çıkaramayınca ben yarın geleceğim dedi, peki dedim. Bir daha da ses gelmedi arkadaştan, gitti. Makasla bir olmaz bu iş. (K1)

Sorun aslında burada kuşaklararası değişimdir. Yıllar geçtikçe kuşakların geliştirdikleri bakış açısı farklılaşmaktadır. Bunu KevinRobins(2013) şöyle açıklamıştır: “Yeni kuşak, tüketim deneyimini önemli bulur ve bu deneyimin, kişinin kendini ifade etmesi, kimlik ve zevk sorunlarıyla bağlantısını açıklamaya çalışır.” (2013: 184) Kuşaklararası aktarımda yaşanan bir diğer sorun, köydeki çoğunluğun bu sanatı “erkek sanatı” olarak görmesi, hatta köyden kursa katılan iki kadının kocaları tarafından sözlü baskıya maruz kalmalarıdır. Buradan da toplumsal cinsiyet eşitsizliği nedeniyle kadınlar tarafından zanaatın sürdürülemediği ortaya çıkmaktadır.

Volkan Duman ustaya göre sanatta yaşanan bir başka sorun, fikirlerin çalınmasıdır. Bu noktada telif hakları halk sanatları için de gerekli olmalıdır.

Mahmut ustaya ben bir günnazar ağacı yapmak istiyordum dedim, ama doğal bir ağaç olsun istiyordum. Öyle bir şeyi hayal kurdum; ama çok farklı yöne gitti. Bana ağaç lazım, gerçek bir ağaç lazım, ben bunları saksımın içerisine koyacağım, üzerine denazar boncukları koyup o şekilde satışını

yapmak istiyorum dedim ustama. Ben sana istediğin ağacı ayarlarım dedi ve bodur bir ağaç getirdi. Ben bunu burada budadım güzelce, temizliğini yaptım, saksınıniçerisine diktik, üzerine komple nazar boncuğuyla süsledik. İlk nazar ağacını o şekilde yapmıştık. Hatta o ilk nazar ağacını bir arkadaşşıma hediye ettim. Daha sonra yaptım, kendi tezgâhım vardı, tezgâhıma getirdim, çok güzel paralara satışı yapmıştım o zaman. Bana güldüler, (köy halkı) dalla-budakla mı uğraşıyorsun artık dediler. Baktılar satışı çok güzel, baktılar kârlı bir iş, busefer benimkinin aynısını yapmaya kalktılar. Tabii ben kırıldım. Bir daha da yapmadım. (K7)

Tüm bu açıklamalardan anlaşılmaktadır ki, günümüz Türkiye’inde cam nazar boncuğunun özüne bağlı kalınarak yapılamamasının nedenleri çok çeşitlidir. Gerek hammaddenin azlığı, gerek yeni kuşağın ilgisizliği ve sebatkâr olmayışı, gerekse de el sanatlarına maddi anlamda desteğin (Ustaların sigortadan yoksun oluşları) sağlanamayışı, hem el sanatına ilginin gittikçe azalmasına hem de gözden düşmesine neden olmaktadır. Mahmut Sür usta tüm bu nedenlere bağlı olarak “Cam gururlu bir maden, düştüğü zaman kırılıyor.” sözlerini söylemiş ve tıpkı Henry Glassie’nin Ahmet Gedikli usta örneğinde göstermeye çalıştığı gibi hayatlarını bu sanata adayan kişiler için bu ilgisizliğin kırıcı olduğunu anlatmak istemiştir. “Camın kırgınlığı”nı gidermenin en acil ve kolay yolu devletin bu topraklarda doğan motifleri başka ülkelere götürülmesini engellemesi ve telif yasasından cam nazar boncuğu ustalarının da faydalanmasının önünün açılmasıdır.

Proje kapsamında bu tarz sorunlar yaşanırken, günümüz postmodern yaşantısında nazar boncuğu desen olarak pek çok tasarıma ilham kaynağı olmaktadır. Bir pırlanta firması olan Cetaş’ın nazar boncuklu yüksek fiyatlı mücevher tasarımları buna bir örnektir. **(Fotoğraf12)** Benzer bir durum yine bir mücevher firması olan Altın Çizgi firmasının bilezik tasarımlarında da görmek mümkündür.

İnsanlığın ve kültürün yeni dönemi olan postmodernitede halk kültürü unsurları nesilden nesile aktarılmaktan ziyade, pazarlanabilen metalara dönüşür. Bu noktada ünlü oyuncu Serenay Sarıkaya’nın taktığı küçük boy zar motifli mavi renkli nazar boncuklarından oluşankolye, **(Fotoğraf13)** bir sosyal medya platformu olan Instagram’da tıklanma rekoru kırmış, ertesi günden itibaren nazar boncuklu kolyelerin satışı tavan yapmış, siparişi zor yetiştiren cam nazar boncuğu üreticileri için bir fotoğraf binlerce lirayı simgelemiştir. Ne hazindir ki

gelenek, kitlelerin sevdiği bir ünlü tarafından takıldığına hatırlanmış ve satın alınmıştır.2020 yazı boyunca devam eden bu durum, moda bittiğinde, boyunlardan sökülüp bir kenara fırlatılarak kırgın kaderine terk edilmiştir.

Postmodern düzende metalaşan kültür, aynı zamanda bir yönetim şeklini de sembolize eder. Kültür ekonomisi bunun bir uzantısıdır. Kültür üzerinden para kazanmak söz konusu olduğunda yönetim kültürelleşir, “kültür de yönetimselleşir.” (Özdemir 2012: 43) Kültür ekonomisi, kültüralist yönetim disiplinine bağlıdır ve bu sistem sadece yönetilenleri değil, yönetenleri de yönetir. Bu sayede “Sanat bir tür üretime ve finans aracına, yaratıcılık da bir endüstriye dönüştükçe, ikisi de kültür ekonomisine dâhil olur. Aslında kültür ekonomikleştikçe bütün ekonomi kültürelleşir ve semboller ekonomisine evrilir” (Özdemir 2012: 46). Dolayısıyla marka ve sanat birbirini sürekli besleyen, birbiri içinde geçişkenlik arz eden bir yapıya dönüşür.

Bu çerçeveden bakıldığında “Bacasız Sanayi” (Pekin 2011: 31) olarak da anılan turizmin bir türü olan kültür turizmi, Türkiye’nin kalkınmasında önemli bir rol üstlenmektedir; çünkü Türkiye gerek tarih öncesi dönem, gerek Selçuklu ve Osmanlı dönemleri ve gerekse de somut olmayan kültürel mirasları ile son derece zengin bir ülkedir. Küreselleşen dünya seyahatlerin arttığı, kent turizminin canlandığı, dolayısıyla kentin de pazarlanmasını gerektiren bir düzendir. Bu yeni düzenden gösterilen kaynaklardan biri de el sanatlarıdır. Ne yazık ki Türkiye bu konuda eşsiz bir zenginliğe sahip olmasına rağmen, para yerine çöp bırakan turistler ağırlayan bir ülke konumundadır.

Sürdürülebilir kalkınmanın sağlanması için izlenen yollardan biri de ekoturizmdir. Turizm pazarında, doğaya dayalı turizm olarak tarif edilen ekoturizm, sürdürülebilir kalkınma aracı olarak görülmektedir. Uluslararası Ekoturizm Topluluğu TIES (The International Ecotourism Society) ekoturizmi şöyle tarif etmektedir: "Ekoturizm genellikle küçük gruplar halinde yapılır. Konaklama ve yeme içme türü hizmetler çoğunlukla yerel düzeydeki küçük ve orta ölçekli firmalar tarafından verilir." (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ekoturizm>)

Helin Aslıhan Haznedar, yüksek lisans tez çalışmasında (2016) Nazarköy’ü ekoturizm açısından incelemiş ve kitle turizminin yıpratıcılığına karşı bir alternatif olarak ekoturizmin doğduğunu belirtmiştir. Yazarın tespit ettiği kadarıyla ekoturizmin on sekiz türü vardır. Bunlardan biri de Festivaller ve Şenlikler’dir.(2016: 21-22) Haznedar, Nazarköy’ü ekoturizm kaynakları

açısından zengin olduğunu, bunun en somut örneğinin de köyde her yıl Mayıs ayında yapılan Nazar Boncuğu Festivali olduğunu belirtmiştir. Yazara göre bu festival sayesinde yöre halkı gelir elde etmekte, bu sayede ekoturizm, köyde ekogirişimciliğin de gelişmesine vesile olmaktadır. Hülya Özar'a göre 2012'de Yaşayan İnsan Hazinesi seçilmiş Mahmut Sür'ün atölyesi bile başlı başına bir turizm destinasyonudur; çünkü diğer cam ocaklarıyla aynı yöntemde çalışmasına rağmen, turistlerin uğrak mekânı oluşunu hem çalışma hem de satış alanına döndürülmüş tasarımına borçludur. (Özar 2019: 71)

Sonuç

Geleneksel Türk el sanatlarından biri olan cam nazar boncuğu yapımının Türkiye'deki merkezi, Nazarköy'dür. Bu özelliğine rağmen üretim, tüketim ve pazarlama noktalarında çeşitli sorunların olduğu ortaya çıkmıştır. Üretim noktasındaki en önemli sıkıntı, hammadde temininde yaşanmaktadır. Ustalardan edinilen bilgiye göre özellikle beyaz renk elde etmek noktasında ciddi sıkıntı vardır. Üretimle ilgili bir başka temel sıkıntı, yeni neslin ilgisizliği nedeniyle ortaya çıkan çiraksızlık sorunudur. Geleneğin temel dayanağı olan usta-çırak ilişkisi postmodern yaşantıda ciddi kan kaybına uğramıştır. Bir başka temel sıkıntı tüketim konusuyla ilgilidir. Mahmut Sür'ün verdiği bilgilere göre bir nazar boncuğu satıcısı, İri Danagöz ve İri Karagöz modellerini Çin'e götürmüş ve sonrasında gerçek cam olmayan maddeden bu boncuklar Türkiye dâhil pek çok yerde satılmaya başlamıştır. Çin malının köyün ticaretine bile girerek el emeğine verilen değeri düşürmesi, nazar boncuğu yapımında önemli bir sıkıntıdır.

El sanatlarının aktarılması için öncelikle koruma altına alınması gerekmektedir. Söz konusu koruma, müzeleme faaliyetinin ötesinde uygulamalı koruma anlayışının geliştirilmesi ile olur. Bu uygulamalı koruma anlayışında gelenek aktarımının olması için malzeme sıkıntısının yaşanmaması ve usta-çırak ilişkisinin devam ettirilmesi gerekmektedir. Usta ve çırakların devlet desteği ile (sigortalı olarak) çalıştığı ortamların yaratılması en hızlı çözülmesi gereken sorundur; çünkü yeni neslin camcılığa ilgisizliğinin bir nedeni de budur. İkinci olarak Nazarköy halkı cam nazar boncuğunu geleneğe uygun bir şekilde üretiminin sürdürülebilir kılınması için bilinçli ve istikrarlı bir politika izlemelidir. Örneğin Çin malları köye sokulmamalı, bunun durdurulması yasa ile kesinleştirilmelidir. Gerek

üreticiler gerekse de satıcılar turizmi canlı tutarak daha fazla paranın köye akmasını sağlamalıdır. Bu noktada belediye ile ortak akıl yürütülmelidir. Sonuç olarak bu yöntemler ile bir koruma sadece cam nazar boncuğunu fiziki olarak korumakla kalmaz aynı zamanda bundan kazanç sağlayan kişilerin ekonomik anlamda da korunmasını sağlar. Bu durum neticesinde Nazarköy'ün kendine has bir kimliği de korunmuş olur.

Bir Usta Bin Usta projesi, UNESCO tarafından Yaşayan İnsan Hazinesi seçilmiş Mahmut Sür'ün ustalığı ile köyde üç ay boyunca beş kursiyere eğitim verilmesini sağlamış, sanatın sorunlarının aşılması için bir can suyu olmaya çalışmış, ancak beklenen düzeyde bir geri dönüş alınamamıştır. Mahmut Sür'den öğrenildiği kadarıyla köyde *Bir Usta Bin Usta* projesi için inşa edilen atölye kafeye çevrileceği günü beklemektedir. Bu kararlar bir kez daha anlaşılmaktadır ki tüm dünyada olduğu gibi postmodern Türkiye de üretimden ziyade tüketimi tercih etmekte, uzun vadeli kalıcı çözümler yerine kısa vadeli çözümlerle günü kurtarmakta, *Bir Usta Bin Usta* projesinin hatırası bile yaşatılmamakta, tüm bunlara dayanamayan nazar boncuğu bir kez daha kırılmaktadır.

KAYNAKLAR

- AKPINARLI, F. (1987). *Ankara İlinde Nazar ve Nazarlıklar*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- AND, M. (2006). *"Büyü, Canlılık ve Sanat", Elemtere Fiş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 6-18.
- ANDERSON, P. (2016). *Postmodernitenin Kökenleri*. İstanbul: İletişim Yayınları. (6. Basım)
- BORATAV, P. N. (1979). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- CALINESCU, M. (2013). *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları.
- CRESWELL, J.H. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri –Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ÇALLI, A. (2017). *Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazar Objeleri*. Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- DENZİN, N. Y.S. Lincoln (2011). *Handbook of Qualitative Reserach*, London: Sage Publications.
- EKİCİ, M., FEDAKAR, P. (2014). Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu. *Milli Folklor*, S. 101. s, 40-50.
- ERGİNER, G. (2006). *"Anadolu'da Batıl İnanmalar ve Büyü", Elemtere Fiş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,50-62.

Gelenek, Modernite ve Postmodernite Bağlamında Nazar Boncuğu Yapımı ve Nazarköy

- ERSOY, R. (2014). Modernizm-Postmodernizm Bağlamında Geleneksel Tıp Uygulamalarının Güncelliği Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, S, 101, s.182-192.
- GLASSIE, H. (2002). *Turkish Traditional Art Today*. Bloomington: Indiana University Press.
- HAZNEDAR, H.A. (2016). *Ekoturizm ve Ekogirişimcilik Potansiyelinin Ortaya Konmasına Yönelik Bir Araştırma: Nazarköy Örneği*. İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Zehra Nuray Nişancı)
- KUMAR, K. (2004). *Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- NEUMAN, W. L. (2017). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar I ve II*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ÖZAR, H. (2019) *İzmir Yöresinde Geleneksel Boncuk Üretimi ve Koruma Önerileri*, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Anabilim Dalı. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç.Dr.Ayşegül KOYUNCU OKCA)
- ÖZDEMİR, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- PATTON, M. Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Teknikleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- PEKİN, F. (2001). *Çözüm: Kültür Turizmi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ROBINS, K. (2013). *İmaj-Görmenin Kültür ve Politikası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SENNETT, R. (2009). *Zanaatkâr*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SHILLS, E. (1981). *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SHINER, L. (2017). *Sanatın İcadı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (4. Baskı)

Kaynak Kişiler

İsim, Doğum yılı, Medeni durum, Eğitim.

- KK-1: Mahmut SÜR, 1962, Evli, İlkokul mezunu, Cam ustası, (Cam boncuk yapımı sanatı ustası) (Görüşme tarihleri: Aralık 2018, 26-27 Eylül 2020)
- KK-2: Aysun BODUR, 1969, Evli, Lise mezunu, Yönetici asistanlığından emekli, (Cam boncuk yapımı kursiyeri)(Görüşme tarihi: Aralık 2018)
- KK-3: Esmâ ÖZŞAHİN, 1980, Evli, Lise mezunu, esnaf, (Cam boncuk yapımı kursiyeri)(Görüşme tarihi: Aralık 2018)
- KK-4: Zennure ŞAHİN, 1973, Evli, İlkokul mezunu, Takı tasarımcısı, (Cam boncuk yapımı kursiyeri)(Görüşme tarihi: Aralık 2018)
- KK-5: Zerrin Arzu DURU MERMERCİOğLU, 1971, Evli, Üniversite mezunu, Türkiye İş Bankası'ndan emekli, (Cam boncuk yapımı kursiyeri)(Görüşme tarihi: Aralık 2018)
- KK-6: Selen SUNTEKİN, 1998, Bekâr, Lise mezunu, çalışmıyor, (Cam boncuk yapımı kursiyeri)(Görüşme tarihi: Aralık 2018)
- KK-7: Volkan DUMAN, 1982, Evli, Lise terk, Cam nazar boncuğu ustası (Görüşme tarihi: 26-27 Eylül 2020)

Fotoğraflar

Fotoğrafi. Arap Selim usta



Fotoğraf 2. Mahmut Sür usta



Fotoğraf 3.Volkan Duman usta



Fotoğraf 4. Volkan Duman usta tarafından yapılan anahtarlık



Fotoğraf 5. Volkan Duman usta tarafından yapılan dekoratif süs



Fotoğraf 6. Paşabahçe'nin nazar boncuğu tasarımı (Fotoğraf, Ankara'da bir alışveriş merkezi olan ARMADA'da çekilmiştir ve Petek ERSOY İNCİ arşivindedir.)



Fotoğraf 7. Mahmut Sür ustaya ait takı boncukları



Fotoğraf 8. Hasan Duman'ın geliştirdiği Balık motifi



Fotoğraf 9. Hasan Duman ustanın geliştirdiği Nal motifi



Fotoğraf 10. Volkan Duman ustanın geliştirdiği Papatya motifi



Fotoğraf 11. Volkan Duman ustanın geliştirdiği Nar motifi



Fotoğraf 12. Cetaş'a ait nazar boncuklu tasarım. (Görsel, Instagram sayfasından alınmıştır.



Fotoğraf 13. Serenay Sarıkaya'ya ait nazar boncuğu kolye. (Görsel, sanatçının Instagram sayfasından alınmıştır.)



♡ 💬 📌
👤 ve 75.088 diğer kişi beğendi
serenayss 🌐