



Kültür Endüstrileri Kapsamında Bir Festival Örneği: Kars Altın Kaz Film Festivali

Hasan Ali Diken ¹

Öz

Kültür endüstrileri, “kültür” ile “endüstri” birleşimine dayanan ve ekonomik katma değer yaratan göstergelerin genel bir bütünüdür. 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan bu kavram, kendi bünyesinde “kültürün endüstriye, kültürel ürünlerin ise metalara dönüştüğü” iddiasından kaynaklanan bir problematik barındırmaktadır. Söz konusu problematiğin temelinde “kültür ile endüstri ilişkisinin kültürel köklere ve kodlara zarar vere(bile)ceği” fikri hâkimdir. Ancak “kültür endüstrileri” kavramı ışığında kültür ile endüstri olgularının birleşmesinden hareketle yeni bir ekonomik, toplumsal ve siyasal gerçekliğin eleştirel yönden değerlendirilmesi yoluna gidildiğini ifade etmek gerekmektedir. Bu kapsamda kültür, içi boşaltılmadan ilgisinin dikkatine sunulabilen bir kavram gözüyle yeniden yorumlanmaktadır. Kültür endüstrileri de bu “yeniden yorumlanma” hususuna dâhil edilen konuların başında gelmektedir. Buna “festival” kavramını da eklemek mümkündür. Festival, genellikle yerel veya yöresel alanlarda zamanla gelenekselleşen kutlamaların imgesel bağlamlarını içeren faaliyetlerin tümüdür. Festivaller bünyesinde hemen her yılın belirli vakitlerine denk gelen eğlence organizasyonları tertip edilmektedir. Yakın bir geçmişe kadar Kars’ta düzenlenen “Altın Kaz Film Festivali” de ilgili eğlence organizasyonları arasındaki yerini almıştır. 2006, 2007 ve 2008 yıllarının güz dönemlerine rastlamak suretiyle toplamda üç sezon gibi kısa bir müddet içerisinde sürdürü(lebi)len bu festival, Kars’ın kültürel değerlerini kültür turistlerine (kültürel deneyim avcılar) anlatan ve tanıtan bir özelliğe sahip olmuştur. Bu çalışmada Altın Kaz Film Festivali’nin kültür endüstrileri bağlamındaki rolleri üzerinde durulacaktır. Dolayısıyla ilgili festival, bugünkü kültür bilimi kabullerine de eklenilebilen halkbilimi (folklor) disiplininin bakış açısı ışığında yerel veya yöresel bağlamlardan hareketle nitel bir yaklaşım gözetilerek kültür endüstrileri paralelinde tetkik ve tahlil edilmeye çalışılacaktır. Bahsi geçen bağlamda halkbilimi perspektifine de ilave edilen kültür endüstrileri olgusu çerçevesinde Kars Altın Kaz Film Festivali’nin kültürel şifreleri, bu festivale dair dokümanların analizinden yola çıkılarak “kaz” imgesinden hareketle açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Endüstri, Kültür Endüstrileri, Festival, Kaz, Kars Altın Kaz Film Festivali, Eğlence Ortamları.

Diken, H. A. (2025). Kültür Endüstrileri Kapsamında Bir Festival Örneği: Kars Altın Kaz Film Festivali. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 14(3), 1528-1548. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1635640>

Geliş Tarihi	07.02.2025
Kabul Tarihi	15.07.2025
Yayın Tarihi	30.09.2025
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	



2025, 14 (3), 1528-1548 | Research Article

An Example of A Festival As A Cultural Industries: Golden Goose Film Festival in Kars

Hasan Ali Diken ¹

Abstract

Cultural industries are a collection of indicators based on the combination of 'culture' and 'industry' creating economic added value. In the 20th century, this concept contains within itself a problematic arising from the claim that 'culture has turned into industry and cultural products into commodities'. It is essential to state that in the light of the concept of 'cultural industries', a new economic, social and political reality is being critically evaluated based on the combination of culture and industry. Culture is reinterpreted as a notion that can be brought to the attention of those concerned without being eviscerated. It is possible to include the concept of 'festival' to this. A festival is a set of activities that usually takes place around local areas and contains the imaginative contexts of celebrations that have become traditional over time. The 'Golden Goose Film Festival' held in Kars in the recent past has also taken its place among the related entertainment organizations based on the aforementioned theme, which was held in 2006, 2007 and 2008, in a short period of three seasons in total, has undoubtedly had the characteristic of introducing the cultural values of Kars to cultural tourists. This study will focus on the roles of the Golden Goose Film Festival within the context of cultural industries. The festival in question will be examined and analyzed in parallel with cultural industries, through a qualitative approach based on local or regional contexts, in the light of folklore, a discipline that can be integrated into contemporary cultural science frameworks. The cultural industries phenomenon, which has also been incorporated into the folkloristic perspective, the cultural codes of the Kars Golden Goose Film Festival will be interpreted based on the analysis of documents related to the festival, with a particular emphasis on the image of the 'goose'.

Keywords: Culture, Industry, Cultural Industries, Festival, Goose, Golden Goose Film Festival in Kars, Entertainment Environments.

Diken, H. A. (2025). An Example of A Festival As A Cultural Industries: Golden Goose Film Festival in Kars. Journal of the Human and Social Science Researches, 14(3), 1528-1548. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1635640>

Date of Submission	07.02.2025
Date of Acceptance	15.07.2025
Date of Publication	30.09.2025
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Assist. Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Science and Letters, Department of Folk Literature, Erzincan, Türkiye, hadiken@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5948-4255

Giriş

Bugünkü kültür bilimi kabullerine göre kültür kavramının çok çeşitli sahalarla ilişkili olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bu kavram folklor, edebiyat, tarih, siyaset, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi ve benzeri bilim dalları tarafından çok defa değerlendirilmiştir (Özdemir, 2012, s. 9). Kültürün ekonomik yanı ve değeri ile öneminin belirlenmesi ve öne çıkarılması, kültür alanından çok ekonomi alanındaki araştırmacılarca gerçekleştirilmiştir. Kültür alanının uzmanlarının disiplinler arası çalışmalara karşı yatkınlık, istek ve yetkinlik sorunlarını da ortaya koyan bu durum, 21. asrın başında da geçerliliğini sürdürmektedir. Kültürün yönetsel ve ekonomik bir alan olarak kabul edilmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini geç de olsa fark eden kültür araştırmacıları, kültür ile ekonomi birlikteliğine genelde olumsuz bir yaklaşım sergilemişlerdir (Özdemir, 2009, s. 74). Söz konusu durum, bugünün kültür bilimi kabullerine göre hayatın hemen her alanının bir kültür bölünmesine sahne olduğu görüşüyle ters düşmektedir. Dolayısıyla bir tür “eksiklik” olarak nitelendirmektedir. İlgili eksikliği ise kültüre dair yerleşik ve kökleşik yorumları öne çıkaran bir düzlemde değerlendirmek gerekir. Nitekim kültür olgusuna dönük olarak ileri sürülen birtakım “gelenekselleşmiş” değerlendirmelerin, ilgili olguyu geliştirmedeği fikri kültür ekonomisi ve kültür endüstrileri kavramlarının esasını teşkil etmektedir. Kültürün, kendi gerçekliğine uygun bir atmosfere istinaden ilgililerinin dikkatlerine sunulması hâlinde ekonomik bakımdan bilhassa yerel sürdürülebilir kalkınmaya destek olabileceği düşüncesi, kültür ekonomisi ve kültür endüstrileri yaklaşımlarının altyapısını meydana getirmektedir.

Bugün ileri sürülen kültür bilimi öngörülerinde de belirtildiği üzere sosyal ve toplumsal yaşamı inşa eden ticaret, hukuk, ulaşım ve siyaset gibi bir kısım faktörlerin yanı sıra ekonomi ve endüstri de kültürel birer alandır. Dolayısıyla bu alanlara kültür bilimi araştırmaları ve incelemeleri sistematığı içerisinde yer verilmelidir. Kültür ekonomisi ve kültür endüstrileri öğelerini günlük yaşam sürecindeki hemen hemen her alanda vuku bulan “mikro kültür yapıları” arasında ele almak olasıdır. Aynı şekilde “sosyal yaşam” ve “toplumsal yapı” olarak adlandırılan düzenlerin paralelindeki bu mikro kültür yapılarının da “özerk kültür alanları” içinde sayılmalı gerekir (Özdemir, 2012, s. 27). Kültürün iktisadî alandaki yerinin, değerinin ve öneminin belirlenerek ön plana çıkarılması kültür ile ekonomi birlikteliğinin zamanla anlaşılmasını sağlayıcı bir etki yaratmıştır. Kültürün, kendi öz yapısı itibarıyla “yönetilebilir” ve “ekonomi” ile “endüstri” bağlamında açıklanabilen yönlerinin ortaya konulması gerekmektedir.

Teknik ve teknolojik yönlerden önemli değişmelerin, dönüşmelerin ve gelişmelerin yaşandığı 21. yüzyılın dünyasında insan hayatı derinden etkilenmeye devam etmektedir. Dünyanın neredeyse her yerinde cereyan eden hızlı değişim, dönüşüm ve gelişim süreçlerinin ortaya çıkardığı iletişim ve etkileşim sahaları birey ve toplum çevreleri itibarıyla büyük bir yankı uyandırmaktadır. İlgili sahalardaki yenilikler ve ilerlemeler, özellikle toplum hayatını değişikliğe uğratan etkenleri doğurmaktadır (Yurdakul, 2019, s. 45). Bu durumun, yaşamın hızlı bir şekilde akışını gündeme getiren bazı olumsuz tarafları da yok değildir. Dolayısıyla kültür de ilgili olumsuz taraflardan payına düşeni alabilmektedir. Öyle ki toplumsal yapıları tek bir kalıp haline sokan kültür endüstrilerinin teşekkül ve tekâmül etme aşamalarında, insanlara basmakalıp bir bilinç dayatmak suretiyle yüksek işlevli etkin bir mekanizma oluşturma gayreti bu durumun en başta gelen dayanak noktasını oluşturmaktadır (Adorno, 2003, s. 77).

Kültürün metalaşmasını ve tek türleşmesini başlı başına söz konusu sorunlara yıkmak da doğru bir yorumlama tarzı olmasa gerekir. Şayet ortada böyle bir sorun varsa, bu sorunu gidermek ve tersine döndürmek de kuvvetle muhtemeldir. Kültür endüstrileri, “kültürün olumsuz bir istikamette tamamen değiştirilip yozlaştırılacağı” anlayışının aksine, “kültürün olumlu bir doğrultuda içinin boşaltılmadan kendine özgü bir yolda ilerlemesi” fikriyle bağdaştırılarak tetkik ve tahlil edilebilmelidir. Zira kendisine yöneltilen eleştirilere rağmen, kültür endüstrisinin bütün dünyada hızlı bir gelişim gösterdiği görülmektedir. Bilhassa imalat sanayisinden boşalan alanların müzeler, film platoları ve kayıt stüdyoları ile doldurulduğu da ayrıca gözlemlenmektedir. Bu bağlamda kültür endüstrilerinin önemli yatırım ve istihdam sahaları hâline geldiğini vurgulamak gerekir (Özdemir, 2009, s. 73). Kısaca ifade etmek gerekirse kültür endüstrisi, kültür ekonomisi ve kültür yönetimi gibi başlıca kavramlara ait yaklaşımların bir kısım ideolojik sapmalardan ve olumsuzlamalardan kurtarılarak olumlu çağrışımlara ve imajlara sahip olmaya başladığını dile getirmekte yarar vardır.

Kültür endüstrilerine yöneltilen olumsuz eleştiriler arasında kültürün rasyonelleşmesi ve kitleselleşmesi gibi kimi fikirler de mevcuttur. Bireylere özel olan yaşamsal algılar belli bir planlamaya tabi tutulmaktadır. Dolayısıyla kültür endüstrileri özel yaşam sahasını ortadan kaldırmaktadır. Bu şekilde birey, içinde yer aldığı toplumda var olabilmek için, ilgili planlama sistemine uyum sağlamak zorundadır. Toplumdan kaçacak yeri olmayan birey, bilinçli bir azınlık tarafından yönlendirilmektedir (Horkheimer, 1986, s. 122). Bahsi geçen fikirler, bilhassa kitle iletişim araçlarının da işin içine girmesiyle birlikte, toplumlara dayatılan tek tip kültür kalıplarının ortaya çıkmasına karşı bir tepki niteliğindedir. Nitekim “popüler kültür” ile “kitle kültürü” kavramları bu tepkiden doğan bir düzlemde değerlendirilmektedir. Ancak daha önce de ifade edildiği gibi, kültür endüstrileri, kültürün kendi bağlamından koparılmamak koşuluyla insanların ilgilerine ve dikkatlerine sunulduğu bir zeminde kullanılırsa, bu yönde gözle görülür bir başarı sağlanabilecektir. Zira kültürel ürünlerin, kendi özgün değerlerine bağlı kalınarak yeniden keşfedilmeleri beklenmektedir. Bu keşif esnasında ise kültürün, tamamen kendi gerçekliğinden hareketle kendi geleneksel bünyesine göre yeniden yorumlanması gerekmektedir.

Bu çalışmada kültür endüstrileri kavramı, kültürün kendi doğal seyri dâhilinde değişmesini, dönüşmesini ve gelişmesini temel alan nitel bir yaklaşıma yönelik olarak yerel veya yöresel “değer”leri gündemine alan film piyasasından hareketle çözümlenecektir. Dolayısıyla çalışmada nitel yöntem doğrultusunda Kars Altın Kaz Film Festivali’ne dair dokümanların analizlerinden yola çıkılarak bu festivalin kültürel boyutlarını anlamak amacıyla derinlemesine bir inceleme sunulması hedeflenmektedir. Bilindiği üzere dokümanlar, uzun yıllardır nitel araştırmalarda önemli birer unsur olarak görülmüşlerdir. Doküman çeşitleri olarak kitaplar, dergiler, gazeteler, fotoğraflar, röportajlar, resimler, videolar, kataloglar ve benzerlerini saymak mümkündür (Kıral, 2020, s. 170). Söz konusu doküman çeşitlerinin tarandığı bu çalışma, kültür endüstrilerinin yerelden ulusala, ulusaldan da küresele doğru seyrettikleri akışın rolleri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Kars’ta kısa bir süreliğine de olsa düzenlenen Altın Kaz Film Festivali’nin, Kars’ın yöresel veya yerel kültür dokusuna katkıları oranında belli başlı saptamalarda bulunulacaktır. Dolayısıyla çalışma bünyesinde Kars Altın Kaz Film Festivali’nin Kars özelinde meydana getirdiği dinamizm, Kars’ın yerel veya yöresel kültür envanteri

ölçüsünce değerlendirilecektir. Sonuç olarak festival çerçevesindeki kültürlenme, kültürleşme, kültürel miras, kültürel kimlik, kültür üretimi, kültür aktarımı, kültürel süreklilik, kültürel birikim ve benzeri cepheler kültür endüstrilerinin el verdiği ölçüde tespit edilecektir. Zira “kültürel, sanatsal ve sosyal içerikli etkinlikler” (Giritlioğlu, Olcay ve Özekici; 2015, s. 308) şeklinde de nitelendirilen festival kültürünün genel bir değerlendirmesi, Kars Altın Kaz Film Festivali kapsamındaki bir kısım örnekler doğrultusunda yapılacaktır.

Bölgesel, yöresel veya yerel kalkınmaya ait ekonomi ve endüstri boyutlarının dikkate alınmasının gerekliliği bu çalışmanın temel kabulleri arasında sayılmaktadır. Bilhassa lokal boyuttaki sürdürülebilir kalkınmanın kilit noktasını oluşturan “kaz” figürü, kültürel kökler ve kodlar dikkate alınmak kaydıyla kültür endüstrilerine istinaden halkbilimi disiplininin bakış açısıyla beraber kendi bağlamı içinde ele alınacaktır. Dolayısıyla yerel sürdürülebilir ekonomik kalkınmaya katkısı mukabilinde önemli bir imge alanı oluşturan Kars Altın Kaz Film Festivali’nin kültür endüstrileri bağlamındaki değerinin ortaya konulması bu çalışmanın temel amacıdır. Ayrıca Kars’ın dikkat çekici imgesel örüntülerinden biri olan kazın yerel kimlik yaratma potansiyeline yüklenen önem de çalışmanın esas hedefini teşkil etmektedir. Böylelikle Nebi Özdemir’in (2018: 1) de ifade ettiği gibi halkbilimi incelemelerinde, dolayısıyla da kültür bilimi araştırmalarında gelenek kültürünü ve dış dinamikleri de önemseyen disiplinler arası yaklaşımların etkili bir şekilde kullanılması gerektiği bu çalışmayla açıklanmaktadır.

1. Festival Kavramına Dair Genel Bir Değerlendirme

Festival, yerel veya ulusal ölçeklere uygun biçimlerde tasarlanan ve pratiğe dökülen “eğlence” nitelikli toplanma ortamlarının genel adıdır. Festival organizasyonları, kültür aktarımlarının yakından gözlemlenebildiği önemli merkezler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bu organizasyonlarda belirli sınırları olan başlıca kültürel aktarım süreçlerine sıklıkla rastlanılabildiğinin altını çizmek gerekmektedir. Bu kültürel aktarım süreçleri dâhilinde, bilhassa yerel veya yöresel unsurların öne çıkarıldığını dile getirmekte yarar vardır. Festivaller aracılığıyla yerelden veya yöreselden ulusala, ulusaldan da küresele yönelen bir kültürel gelenek havuzu mevcuttur. İlgili havuz kapsamında, kültürel miras unsurlarının tanıtımları daha da kolaylaşabilmektedir. Bu bağlamda festivaller kanalıyla geçmiş, bugün ve gelecek arasında sıkı köprüler kurulabilmektedir. Zira festival düzenlemeleri bir bakıma geçmişi hatırlamak, bugünü anlamak ve geleceği kurmak noktasında mühim işlevlere sahiptir. Aynı şekilde festivaller, geçmişin bugünü ve geleceği besleyecek ölçüde değerlendirilmesi açısından da kültür aktarımının canlı bir biçimde gerçekleştiği ortamları yaratmaktadır. Ayrıca festivaller, kültürel mirasın sürdürülebilirliği için yerel halkın katılımcı süreçlerle bilinçlendirilmesinin veya gizil öğrenme yaratılmasının en etkili ortamlarındandır (Gündüz Alptürker ve Alptürker, 2021, s. 1410). Festival etkinliklerine sahne olan eğlence ortamları vasıtasıyla belli bir gelenek kültürü de teşekkül ve tekâmül ettirilerek kültürel sürekliliğe büyük bir imkân tanınmaktadır.

Festival düzenlemeleri kültürlenme, kültürleşme, kültürel miras, kültürel kimlik, kültür üretimi, kültür aktarımı, kültürel süreklilik, kültürel birikim, kültür iletimi ve benzeri faktörlerin ortaya çıkmasındaki en etkili faaliyet alanlarındandır. Yine bu düzenlemeler, belli başlı sebeplerden kaynaklı olarak yapılan birtakım kültürel ve ekonomik hazırlıkların dışı vurumlarıdır. Festival hazırlıkları dinî, tarihî ve coğrafi

bünyelerde cereyan eden kimi olayların veya durumların niteliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Bu değişkenlik, belli konulardaki eğlencelerin altyapılarını tayin eden bir özellik taşımaktadır. Hayatın bir evresinden diğer evresine geçişte, bir mevsimden başka bir mevsime geçişte veya bir liderin, bir halk kahramanının tarih sahnesine çıkışında veyahut tarihî bir hadisenin yıl dönümünde vuku bulan kutlamalar neredeyse her toplumsal çevrede sıklıkla rastlanabilen bir zemine tekabül etmektedir (Smith, 2009, s. 341). Bu tür kutlamalar, sosyal ve toplumsal hayatın getirdiği olanaklar ölçüsünce belirli zaman aralıklarına denk gelmek suretiyle halk tarafından uygun görülen periyotlara binaen gerçekleştirilmektedir. İlgili kutlama etkinlikleri, takvimsel bakımdan sınırları çizilen belli zaman aralıklarına tabi tutulmak kaydıyla yürütülmektedir (Stoeltje, 2009, s. 334). Bahsi geçen kutlama etkinliklerinin içerisinde festivallerin de var olduğunu vurgulamak lazımdır. Genel olarak her yıl içerisinde belirlenen belli dönem aralıklarına denk getirilen festival organizasyonları özellikle din, tarih ve coğrafya faktörleri doğrultusunda uygulamaya konulan bir içerikler bütünü olarak kültürel sahadaki yerini almıştır.

Topluluk veya grup psikolojisi açısından bakıldığında festival kavramı, yerleşik ve kökleşik değerlerin hatırlanmasında büyük bir öneme sahiptir. Dolayısıyla bu kavramı, bir bakıma kültür envanterlerinin halka arzını hızlandıran kutlamalar arasında saymak mümkündür. Zira belli bir topluluk veya grup için özel birer anlam ifade eden bütün hatıraların içi “kutlama” ögesiyle doldurulduğunda “festival” mefhumu ortaya çıkmaktadır (Smith, 2009, s. 341). Nitekim kutlamalar, başlı başına birer eğlence ortamıdır. Festivaller de bilhassa kültürel belleği temel alan kimi kutlamaları işaret etmekle beraber bu kapsamdaki eğlence ortamlarını da hazırlayan mühim etmenlerin başında gelmektedir. Bu husus, kendine özgü bir “festival kültürü” nosyonunun da inşa edilmesine yardımcı olmaktadır. Çünkü zamanla gelenek kültürü hâlini alan festival ortamları, günlük hayatın kültür bölünmelerini destekleyen bir zemin oluşturmaktadır. Şüphesiz 21. asır, “kültür asrı” olacaktır (Özdemir, 2008, s. 20). Dolayısıyla 21. asırda yaşamın hemen her sahasının belli birer kültür bölümlenmesine ev sahipliği yaptığını belirtmekte fayda vardır. Ekonomiden mutfığa, sağlıktan spora, siyasetten ulaşım, kutlamadan şenliğe, ritüelden festivale kadar hayatın pek çok safhası birer “kültür alanı” olarak tanımlanma eğilimindedir. Bu kültür alanları dâhilinde kendine has bir festival kültürünün de cereyan etmesi kaçınılmazdır. Festivallerde halka ait müşterekliklerin bir panoramasının ortaya konulduğunu ifade etmek gerekir. İlgili panoramada ise halk tarafından üzerine başlıca değerler yüklenen bölgesel, yerel veya yöresel kültür ürünleri kültürel birikime katılmaktadır.

Sosyal ve toplumsal yaşam çizgisinde alışılmış olan değerlerin uygulanma alanlarını bünyelerine katan festivaller, aynı zamanda birçok işlevin de taşıyıcısı durumundadırlar. Bu durumun akabinde festivaller, bünyelerinde gelenek kültürüne katkıda bulundukları için halkın ortak paydalarda buluşma gayretlerinden kaynaklanan bir altyapı barındırmaktadırlar. İlgili altyapıda halktaki birlik ve beraberlik olgularını güçlendiren bir özellik mevcuttur. Dolayısıyla halkın ortak kültür paydaları etrafında kümelenmesi, karşılıklı sevgi ve saygı unsurlarını da devreye sokmaktadır. Bahsi geçen atmosfer içerisinde festival kültürü, halk kültürünün atardamarlarından biri olarak halktaki kolektif bilincin yeniden keşfedilmesine büyük bir katkı sağlamaktadır. Birlikte eğlenebilme ve birlikte gülebile imcesi, festivalin bu noktadaki kilit rollerinden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bütün bu ifadelerle ek

olarak festival kültürü, William R. Bascom (1954, ss. 334-349) tarafından öne sürülen “folklorun dört işlevi” başlığı altındaki birincil unsur olan “hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme” işlevinin en geniş hatlarıyla pratiğe döküldüğü bir model meydana getirmektedir. Zira festival kutlamaları sayesinde insanların eğlenme ihtiyaçları karşılanmaktadır. Yine festival eğlenceleri aracılığıyla geniş yelpazeli bir kitlesel buluşma ortamı yaratılarak halkın birbirini daha iyi anlamasına vesile olunabilmektedir. Ayrıca festival eğlenceleri yoluyla “tanıtım” ve “aktarım” işlevlerinin de uygulamaya konulduğunu dile getirmek gerekmektedir. Bahsi geçen işlevler, ilhamlarını folklorun “eğlence ortamı yaratma” işlevinden almakla birlikte uygulamalı halkbilimine ait teorik ve pratik öğelerin birbirlerini bütünlendiği bir içerik meydana getirmektedir.

Uygulamalı halkbiliminin ilgi alanına giren festival kültürü kapsamında, özellikle yerel veya yöresel unsurlardan yola çıkılarak belli başlı gelenek kültürlerine de ışık tutulmaktadır. Millî kültürün teşekkül etmesinde önemli etkileri haiz olan yerellik veya yöresellik faktörleri, millî kültüre ait olan hazinenin genişliğini de ispatlamaktadır. Birbirinin peşi sıra gelen kutlamalar, kültürü “yayarak yaşatma” amacı gütmektedir. Yani halkbilimi ürünlerinin “yaşatmak için yaymak” (Oğuz, 2013, s. 10) maksadıyla hayata uygulanması bağlamında festival eğlencelerine ait kutlamaların rolü büyüktür. Festival kutlamalarına dair eğlence ortamları aracılığıyla insanlara başlıca kültür öğelerini “uygulayarak deneyimleme” fırsatı sunulmaktadır. Dolayısıyla festivaller “insan”, “zaman” ve “mekân” unsurlarının etkin olarak kullanıldığı bir zemin teşkil etmektedir. Yine festivaller, grup kimliğinin tescillenmesi ve toplumsal sorumluluğun paylaşılmasında da karakteristik özelliklere sahiptir (Öğüt Eker, 2016, s. 140). Çünkü insanların festivallere katılma amaçları arasında sosyalizasyona tabi olma, farklı kültürleri keşfetme ve güzel vakit geçirme isteklerinin yanı sıra “bir gruba ait olma” güdüsünü gerçekleştirme arzuları da yatmaktadır.

İnsanlar, yılın belirli zamanlarında kendi kimlik potansiyellerini ve kişilik çevrelerini daha iyi tanımak, tanımlamak, anlamak ve anlamlandırmak maksadıyla festivallere yoğun bir ilgi beslemektedirler. Zira festivaller, insanlar için birer “sosyalleşme aracı” gözüyle görülmektedir. İlgili sosyalleşme çerçevesinde ise kültürel süreklilik sağlanmaktadır. Kültürel süreklilik de yerel sürdürülebilir kalkınmayı tetikleyen bir düzlem oluşturmaktadır. Aynı durumun Kars Altın Kaz Film Festivali için de geçerli olduğunu dile getirmek lazımdır. Nitekim Kars Altın Kaz Film Festivali bünyesinde de belli başlı işlevselliklerin teşekkül ve tekâmül ettiği açık ve net olarak görülmüştür. İlgili festival kanalıyla Kars’ın kültür envanteri gözler önüne serilerek Kars’taki yöresel zenginliklerin şehir içindeki ve şehir dışındaki tanıtımı ve aktarımı daha rahat bir çizgide hayata geçirilmiştir.

2. Kültür Endüstrileri Kavramına Dair Genel Bir Değerlendirme

Kültür endüstrileri kavramı, Frankfurt Okulu mensupları tarafından ileri sürülen “Eleştirel Teori” doğrultusunda genellikle olumsuz ve karamsar bir düzleme binaen sistemleştirilen bir zemin işgal etmektedir. Bu okulun kurucuları arasında yer alan Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, ilgili kavrama ilk kez atıfta bulunan filozoflar olarak dikkat çekmişlerdir. Nitekim Adorno ve Horkheimer (2014, s. 164), kültür endüstrisi tekniğinin, işi ancak standartlaştırmaya ve seri üretime vardırıldığını ve yapının mantığını toplumsal sistemin mantığından ayıran şeyi feda ettiğini ifade

etmişlerdir. Bundan ötürü de kültür endüstrisi mefhumunun “tek tür” veya “tek tip” insan modeli yaratan negatif taraflarına değinmişlerdir. Bu ifadelerle ilişkin olarak Adorno ve Horkheimer takipçileri, kültür endüstrisini “kitlelerin aldatılışı olarak aydınlanma” başlığı altında değerlendirmişlerdir. Bu iki düşünürün izinden gidenlere göre kültür endüstrisi, kültürün metalaştırılarak yönetilmesiyle ortaya çıkan “şey”leştirmenin esas sorumlusudur. Dolayısıyla konuya bu açıdan bakıldığı zaman, kültür endüstrileri kavramının ortaya çıkışında Frankfurt Okulu mensuplarının katkıları yadsınmaz (Özdemir, 2009, s. 74). Buna rağmen ilk önce “kültür endüstrisi” olarak, daha sonra ise “kültür endüstrileri” olarak adlandırılan bu kavramın dünya genelindeki gelişmesini hızlı bir biçimde sürdürmesi ilginçtir. Sonuç olarak kültür endüstrileri, dünya çapında da kabul gördüğü üzere önemli bir yatırım ve istihdam alanı halini almıştır. İlgili sebepten ötürü kültür endüstrileri, bölgesel veya yöresel ölçeklerden hareketle önemli bir katma değer alanı gözüyle de görülmeye başlamıştır.

Kültür endüstrileri kavramının bu denli ilerlemesi, her ne kadar söz konusu kavramın “olumsuz” bir sebebe dayandırılması olsa da bir fikir akımı eşliğinde öne sürülmesinden kaynaklanmaktadır. Zira bireyleri ve toplumları bu derecede etkisizleştirdiği iddia edilen bir yaklaşımın bu kadar uzun süre etkisini koruması, çeşitli bakımlardan (bilhassa tehditler yönünden) ilgili görüşlerin haklılığını ortaya koymakla beraber, oldukça dikkat çekicidir (Özdemir, 2009, s. 74). Nitekim kültür endüstrileri, terimsel ve kavramsal olarak son yarım asırlık bir döneme damgasını vurmuştur. Bunda kitle iletişim araçlarının çok büyük bir yer kapladığını vurgulamak gerekir. Çünkü kültür endüstrileri, kitle iletişim araçları vasıtasıyla çok daha geniş çevrelere yayılma imkânına erişmiştir. Bu durum ise Frankfurt Okulu temsilcilerinin, kültürün tek biçimliliğine karşı kimi yaklaşımlar geliştirdikleri bir boyuta evrilmiştir. Nitekim “kitlelerin afyonu” olarak nitelendirilen “popüler kültür” ve “kitle kültürü” nosyonlarının baskınlığı sorgulanmıştır.

Kültür endüstrisi yaklaşımına göre, popüler kültür ve kitle kültürü insanın “birey” olma arayışını tehdit eden bir zemin teşkil etmektedir. Bireyi “edilgen” bir kültür tüketicisi ve seyircisi konumuna getiren bu kültürel yapılar sanat, eğlence, dinlenme, boş zamanları değerlendirme ve benzeri yaşam pratiklerini birer “tüketim” eylemine dönüştürmektedir (Kara, 2014, s. 52). Frankfurt Okulu da bu eyleme karşıt bir tutumla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu okulun temsilcileri, kültür endüstrilerinin, kültürün içini boşaltan ve kültürü yozlaştıran bir tavır takındığını dile getirmişlerdir. Bu yüzden T. Adorno ve M. Horkheimer ve diğer Frankfurt Okulu düşünürleri 20. yüzyılda tahakkümün kültürel boyutu, gündelik hayatın estetize edilmesi, kültürün sıradanlaşması, kültürel değerlerin standartlaşması ve toplumsal yabancılaşma gibi başlıca konular üzerine çalışmışlardır (Kara, 2014, s. 52).

Frankfurt Okulu’nun geliştirmiş olduğu Eleştirel Teori kapsamında, bireylerin ve toplumların hayat sahnesinde var olabilmeleri için öncelikle popüler ve kitlesel ölçeklerde kurulan tek şekilli ve tek sesli düzene uyum sağlamaları zorunluluk arz etmektedir. Bu eksende bireyin, toplumsal yaşam süreci itibarıyla kaçabilecek herhangi bir yerinin olmadığı belirtilmektedir. Bireyleri ve toplumları söz konusu duruma mahkûm eden unsurun ise “bilinçli bir azınlık” olduğu iddia edilmektedir (Horkheimer, 1986, s. 122). Bilinçli azınlığın popülariteyi ve kitleselliği bizzat planladığı da ileri sürülmektedir. Bu bağlamda toplumun bilinçli bir biçimde meşgul edildiğinin, yönlendirildiğinin ve toplumdaki dikkatin “meta”lara veya “şey”lere çekildiğinin altı

çizilmektedir. İlgili nedenden dolayı kültür endüstrisi kavramına da büyük bir olumsuzluk yüklenmiştir. Şöyle ki kültür endüstrisi kavramı, modernliğin veya modernitenin “negatif algılar” mukabilinde irdelenmesine dönük olarak gündeme getirilmiştir. Bu şekilde kültür endüstrisi veya kültür endüstrileri mefhumu, modernize edilmiş toplumsal çevrelerde halk kültürünü öteleyen bir düzlemde ele alınmıştır. Bilhassa teknik ve teknolojik ilerlemelerin paralelindeki değişim, dönüşüm ve gelişim faktörleriyle birlikte tamamen bir “endüstri” halini alan kültürün, artık küreselleşmenin bir oyuncağı olduğu da bu noktadaki olumsuz bakış açılarına eklenmiştir.

Kültür endüstrilerinin bugün hâlâ etkilerini sürdürmeleri bu olumsuz görüşlerin tamamını olmasa bile bir kısmını neredeyse geçersiz kılmaktadır. Zira kültür endüstrileri aracılığıyla kent kimliklerinin öne çıkarıldığını vurgulamakta yarar vardır. Ayrıca kültür endüstrileri, bugün için yerel sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın dinamosu olarak görülmektedir. Bu husus, kültürün içinin boşaltılmadan uygulanmasıyla mümkün kılınmaktadır. Yani kültürün, özüne uygun bir zemine istinaden kendi gerçekliği içinde kültür turistlerinin ilgi ve dikkat alanlarına sunulması, kültür endüstrileri kavramının olumlu bir yöne evrilmesindeki yegâne yol olarak kabul edilmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sistemleştirilen yeni kültür tanımlarına göre kültür, “bir toplumun topyekûn hayat tarzı” olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla yeni kültür tanımı dâhilinde kültürün “bilgi”, “inanç”, “sanat”, “ahlak”, “hukuk”, “örf”, “âdet”, “gelenek”, “görenek” ve benzeri yetenek, beceri, davranış ve alışkanlık türünden şeyleri bünyesine katan karmaşık bir bütün olduğu üzerinde durulmuştur (Tylor, 1871, s. 1). Bu bağlamda kültür, insan eliyle yaratılan, yaşatılan ve aktarılan öğelerin tümünü içine alan bir kavramsal çözümlemeye tabi tutulmuştur. İlgili minvalde kültürün, terim ve kavram açılarından köklü değişikliklere uğradığını ifade etmekte fayda vardır. Zira kültür, sadece manevî boyutuyla değil; maddî boyutuyla da düşünülen bir çerçeve içerisinde değerlendirilmiştir.

Kültür; aletlerden, edevatlardan, araçlardan, gereçlerden ve üretim, tüketim, dağıtım ve ticaret mallarından başlamak suretiyle çeşitli toplumsal katmanlar için yapılan anayasal belgelere, insana özgü düşünce ve beceri unsurlarına, inanç ve töre gibi davranış biçimlerine kadar teşekkül eden bütünsel bir toplama tekabül etmektedir (Malinowski, 1990, s. 39). Bu yeni tanımıyla beraber kültürün içeriği de zenginleşmiştir. Özellikle başta “medeniyet” (uygarlık) unsurları olarak tayin edilen “maddiyat” unsurları, sonrasında “maddî kültür” kavramının doğmasına da vesile olmuştur. Böylece kültürün endüstriyel yönünün düşünülme süreci büyük bir hız kazanmıştır. Dolayısıyla da “kültür endüstrileri” yaklaşımının vuku bulduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bu yaklaşım, kültür ve ekonomi ilişkisini gündeme getiren bir zemin inşa etmiştir. Söz gelimi kültürün belli ekonomik girdilere olanak sağlayan yanlarına vurgu yapılmıştır. Kültür endüstrileri de ekseriyetle bu zeminin üzerine bina edilmiştir.

Kültür endüstrileri kavramının, tıpkı kültür ekonomisi, kültür yönetimi ve kültür turizmi kavramları gibi “yaratıcı sektörler” ve “yaratıcı endüstriler” biçimlerinde tanımlandığını dile getirmek gereklidir (Özdemir, 2009, s. 76). İlgili tanımlamalara ait içeriklerin, sürdürülebilir kalkınma hedeflerine uygun şekillerde hazırlandığını dile getirmekte yarar vardır. Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü ve Ekonomik İş Birliği ve Kalkınma Örgütü gibi yüksek prestijli kuruluşların ön ayak olduğu kültür endüstrileri,

özellikle kültür ürünlerinin yerelden ulusala, ulusaldan küresele doğru bir yönelim içinde takdim edilmelerine dönük bir eylem planı dâhilinde hareket etmektedirler. WIPO'nun "copyright endüstrileri" ile OECD'nin "içerik endüstrileri" (content industries) tanımlamalarına karşılık; Avrupa Birliği (AB) bünyesinde "kültür endüstrileri" (Fransız yaklaşımı), "yaratıcı endüstriler" (İngiliz yaklaşımı) ve "deneyim ekonomisi" (İskandinav yaklaşımı) yaklaşımları yaygındır (Özdemir, 2012, s. 13). Bu yaklaşımlardan hareketle kültür endüstrileri kavramının geniş ve zengin bir içeriğe sahip olduğunun vurgulanmasında yarar vardır.

Kültür endüstrilerine dair kuramsal yaklaşımlar, bilhassa "medya endüstrisi"nin değiştirici ve dönüştürücü gücü üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Dolayısıyla kültür endüstrilerinin alt sektörleri "film", "video", "televizyon", "radyo", "video oyunları", "müzik", "kayıtlı müzik piyasası", "canlı müzik gösterileri", "müzik sektöründeki yeni baskılar", "kitaplar", "basım", "kitap basımı", "dergi baskısı" ve "gazete baskısı" olarak sıralanmaktadır. Bunların belirgin özellikleri ise büyük çaplı yeniden baskıyı amaçlayan endüstriyel faaliyetler olmalarıdır. İlgili faaliyetlere dayalı olarak gerçekleştirilen üretim ise copyright temelinde yapılmaktadır (Özdemir, 2009, s. 77). Bu kapsamda telif hakkının kişisel üretimi güvence altına alması sağlanmaktadır.

Kültür endüstrileri, ekseriyetle "kültürel sektörler" içinde ele alınan yaklaşımlar arasında gösterilmektedir. Kültürel sektörler "öz sanat alanları" da dâhil edilmektedir. Öz sanat alanlarının alt sektörleri ise "görsel sanatlar" (el sanatları, resim, heykel, fotoğraf), "gösteri sanatları" (tiyatro, dans, sirk, festival) ve "miras" (müze, kütüphane, arkeolojik belge, arşiv) olarak sıralanmaktadır (Özdemir, 2012, s. 13). Görüldüğü gibi "öz sanat alanı" başlığı altındaki gösteri sanatlarının içine "festival" olgusu da girmektedir. Bu açıdan bakıldığında festivaller, kendine özgü olarak meydana gelen kültürel sektörlerin önemli sacayaklarından birini teşkil etmektedir. Festivaller, bilhassa yerel veya yöresel sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın da esasını oluşturmaktadır. Zira festivallerde belli bölgelerin ve yörelerin yerel merkezli kültür mahsulleri gözler önüne serilmektedir. Örneğin Ordu ölçekli olarak düzenlenen "Fındık Festivali", Ardahan ölçekli olarak düzenlenen "Kaşar Festivali", Kars ölçekli olarak düzenlenen "Kaz Eti Festivali", Manisa ölçekli olarak düzenlenen "Mesir Macunu Festivali" ve benzeri eğlence ortamlarını içeren yöresel eksenli başlıca kutlamalar kentsel kimliklerin varlıklarını tescilleyen birtakım işlevsel özelliklerin çıkış noktalarını teşkil etmektedirler.

Festivaller kapsamında kültürel süreklilik sağlanmakla beraber, gelenek kültürünün de temeli atılmaktadır. Kültür endüstrilerini önceleyen festival etkinliklerinde kültür ürünlerinin bilhassa "medya" kanalıyla tanıtımı yapılmaktadır. Bu tanıtım ise daha ziyade "kent imgeleri" eşliğinde hayata geçirilmektedir. Söz konusu durum, kendine has bir medya endüstrisinin ortaya çıkma sürecini hızlandırmaktadır. Aynı durumun yakın bir geçmiş itibarıyla Kars özelinde gerçekleşen "Altın Kaz Film Festivali" için de geçerli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Nitekim Kars Altın Kaz Film Festivali'nde medyanın bir "tanıtım aracı" olarak bütün işlevselliğiyle kullanıldığı bilinmektedir. Çünkü Kars'a ait simgesel değerlerden biri olan "kaz" figürünün doğrudan ve dolaylı şekillerde tanıtımı, ilgili festival aracılığıyla olanaklı bir hale gelmiştir. Bu sayede Kars'a ait yerel kültür kodları arasında yer alan kaz figürünün bir Kars kent imgesi olarak tanınması sağlanmıştır.

Kars Altın Kaz Film Festivali kanalıyla Kars'a Türkiye'den ve Türk dünyasının çeşitli yerlerinden ünlü sanatçılar davet edilmekle birlikte, Kars'ın kültürel temelli ekonomi ve turizm potansiyellerini geliştirici bir yol izlenmiştir. Bu yol, kültür endüstrileri istikametinde "kültürel bir ürünün, özüne uygun olarak teşhir edilmesi" ile mümkün bir hâle gelmiştir. Söz konusu ürün ise "kazın figüratif değeri" olarak ön plana çıkmıştır. Bilindiği üzere kaz, Kars'ın kent kimliğini inşa eden kültürel faktörlerin başında gelmektedir. Zira Kars'taki halk inançlarından halk mutfağına kadar birçok alanı meşgul eden bu faktör, başlı başına kültürel bir saha olarak da varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla Kars özelinde kendine özgü bir "kaz kültürü" olgusundan bahsetmek kuvvetle muhtemeldir. İlgili olgu, Kars yöresine ait pek çok maddî kültür unsurunda kendisini göstermektedir. Bu maddî kültür unsurlarından birinin, Kars Altın Kaz Film Festivali sırasında katılımcı sanatçılara hediye olarak takdim edilen "altın kaz heykelcikleri" olduğunu vurgulamak lazımdır.

Altın kaz heykelcikleri, Kars'ın yerel veya yöresel bir değerinin öne çıkarılmak kaydıyla ulusala ve küresele duyurulması noktasında çok mühim bir işlevsellik arz etmiştir. Burada esasen geleneksel ve sembolik bir değer, sınırları çizilmiş olan bir festival vasıtasıyla sergilenmesi amaçlanmıştır. Bahsi geçen durum, festivallerin içinde var olan bu geleneksel değer üretiminin insan davranışlarına ait "dinamik bir ilerleme" biçiminde düşünülmesini gerektirmektedir. İlgili sebepten ötürü, insanların geleneksel sembolleri düzenli bir biçimde canlandırma yollarının araştırılmasının, saptanmasının ve incelenmesinin lüzumu vardır (Santino, 1994, s. xvi). Altın Kaz Film Festivali'nin de böyle bir araştırma, saptama ve inceleme sistematığı bağlamında ele alınması lazımdır.

3. Kültür Endüstrileri Bağlamında Kars Altın Kaz Film Festivali'ne Genel Bir Bakış

Kars Altın Kaz Film Festivali, üç yıl gibi kısa bir süre zarfındaki belirli müddetler doğrultusunda vuku bulan birtakım kültürel etkinliklerin buluşma ortamı olarak dikkat çekmiştir. Bu ortamda festival kültürünün hemen her özelliğini kapsayan bütüncül bir çerçeve çizildiğine şahit olunmuştur. Yerelden veya yöreselden ulusala, ulusaldan da küresele doğru bir yönelim ekseninde gerçekleştirilen festival, Türkiye'nin ve Türk dünyasının muhtelif coğrafyalarından Kars'a teşrif eden birçok sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Kafkasya bölgesi ülkelerinin önemsendiği bu festivalin maddi imkân kısıtlılığı nedeniyle sürdürülemediğini belirtmek gerekmektedir. Bu noktada festival için ayrılan bütçenin belediye bütçesinden fazla bir meblağ gerektirdiği görüşü savunulmuştur.

Altın Kaz Film Festivali, Kars'ın kültürel dokusunu o an için Kars'ta bulunan kültürel deneyim avcılarına yaşatmayı başaran bir nitelik sergilemiştir. Bu festival, aynı zamanda içerik olarak Kars'ın kent kimliğini de ortaya koyan bir özellik göstermiştir. Dolayısıyla söz konusu festival ışığında Kars'ın yerel veya yöresel temelli kültürel değerleri, bu yöndeki kültürel ekonomi, endüstri ve turizm potansiyellerini harekete geçirmiştir. Böylece Altın Kaz Film Festivali vasıtasıyla belli bir iletişim ve etkileşim süreci de başlamıştır. Festival, kolektif bir bilinç yaratmasının yanı sıra, gerisinde katılımcılar arasındaki bağları kuvvetlendirici bir etki de bırakmıştır. Bilindiği üzere tertiplenen herhangi bir festival sırasındaki iletişim ve etkileşim unsurları, o festivale katılanları aktif olarak birbirine bağlamaktadır (Stoeltje, 2009, s. 335). Bu husus ise

festival katılımcılarını müşterek simgelerle bir arada tutarak “topluluk” (grup) kimliğinin pekişmesini sağlamaktadır.

Kars Altın Kaz Film Festivali 2006, 2007 ve 2008 yıllarının sonbahar mevsimlerini içine alan bir periyot dâhilinde Kars'ta gerçekleştirilen “film” merkezli yarışmalara dair kutlama ve eğlence ortamlarının bütünü sergileyen bir içerik barındırmaktadır. İlgili yılların Ekim ve Kasım aylarına rastlayan Kars Altın Kaz Film Festivali, o dönemki Kars Belediyesi'nin teşvikiyle hayata geçirilmiştir. Fizikî mekânlar bakımından ele alındığında Kars Sanat Merkezi ve Kars Şehir Sineması binalarının ev sahipliği yaptığı bu festivale Türkiye'den ve Türk dünyasından kimi sanatçılar davet edilmiştir. Türkiye, Azerbaycan, Nahçıvan, Gürcistan ve İran ağırlıklı olmak üzere ekseriyetle Kafkasya havzası ülkelerine ait bazı sanatçıların katıldığı bu festival, Ankara Sinema Derneği tarafından organize edilen “Gezici Film Festivali” tarafından desteklenmiştir.

Belirli kulvarlara istinaden saptanan başlıca filmlerin yapımcılarına, senaristlerine, eleştirmenlerine, yönetmenlerine ve oyuncularına kaz heykelciklerinin takdim edildiği Altın Kaz Film Festivali doğrultusunda Kars'taki kültürel mirasın tanıtımı ve aktarımı yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Kars'a ait yerel veya yöresel değerler ulusal ve uluslararası arenalara taşınmıştır. Zira bahsi geçen festival aracılığıyla bilhassa kaz figürünün öne çıkarılması, Kars'ın yerel veya yöresel kültür tanıtımını ve aktarımını gözler önüne sermiştir. Burada bir bakıma kültür endüstrilerinin yerel sürdürülebilir kalkınma noktasındaki dönüştürücü gücü üzerinde yoğunlaşmıştır. Nitekim Kars Altın Kaz Film Festivali vasıtasıyla ön planda tutulan “kaz” olgusunun figüratif ve simgesel yeri, değeri ve önemi doğrudan veya dolaylı biçimlerde ilgililerine sunulmuştur. Festivalde belli yapımcılara ve oyunculara ödül olarak sunulan kaz heykelciklerinden hareketle “turistik eşya sektörü” (Çobanoğlu, 2011, s. 429) başta olmak üzere kazın sembolik yönünün kültür ekonomisinde yer alması sağlanmıştır.

Kaz imgesinin, Kars'taki kültürel birikim unsurlarından biri olması babında, kültür ile ekonomi iş birliğini gündeme getiren bir yanı vardır. Altın Kaz Film Festivali, bu yanı ortaya koyan öz sanat alanlarından biri olarak kültür endüstrileri bağlamında değerlendirilmesi gereken bir etki uyandırmıştır. Bilindiği şekliyle kültür endüstrilerinin “yaratıcı sektörler” veya “yaratıcı endüstriler” olarak tanımlandığı görülmektedir. Böylelikle kültürün “yaratıcılık” boyutuna atıfta bulunularak kültüre dair ticarî niteliğin gizlenmeye veya örtülmeye çalışıldığını ileri sürmek mümkündür (Özdemir, 2012, s. 13). Ancak bu durumun gizlenmesi pek de olanaklı değildir. Aynı durumun Kars Altın Kaz Film Festivali için de geçerli olduğunu ifade etmek lazımdır. Nitekim bu festival açısından bakıldığında kaz figürünün Kars'a ait kent kimliğini yaratan ve yaşatan imgelerin başında geldiği şüphesizdir. Kars özelinde cereyan eden bu kent kimliği örneğinde, kültürel ekonomik niteliğin göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

Kars Altın Kaz Film Festivali, söz konusu kültürel ekonomik vasfı Kars'a özgü bir düzlemde açığa çıkaran faktörler arasında yer almaktadır. Böylece Altın Kaz Film Festivali'ni “festivallerin mali boyutu” (Özdemir, 2009, s. 76) perspektifinden gözlemleyip, kültür endüstrilerinin öncelikli faaliyet alanları bünyesinde ele almak kuvvetle muhtemeldir. Çünkü ilgili festival kapsamında yarışma birincilerine “altın

kaz", yarışma ikincilerine "gümüş kaz", "yarışma üçüncülerine ise "bronz kaz" heykelticiklerinin verilmesi bu doğrultudaki ekonomi ve endüstri aşamalarının birer göstergesidir. Çünkü kaz heykelticliğinin manevî boyutu maddî sahaya etki eden bir zemin teşkil etmiştir. Kaz figürü, Kars'ın kentsel kimliğinin "iktisadî" temelli bir yörüngede yeniden keşfini hızlandırmıştır. Dolayısıyla ilgili festival kapsamındaki sanatsal etkinlikler doğrultusunda Kars'ın geleneksel belleği olan kaz, kültürel ekonomik bir değere dönüşmüştür.

Kültür envanteri yönünden zengin bir arka plana sahip olan Kars ili, tarihî süreçte pek çok kültürün ve medeniyetin merkezi konumunda yer almıştır. Öyle ki Kars, tarihsel geri plan açısından bakıldığında kimi kültür ve medeniyet havzalarına başkentlik de yapmıştır. Bu özelliklerine istinaden Kars'ı, Kafkaslar'dan Anadolu'ya geçiş alanı içindeki coğrafi lokasyonu nedeniyle çeşitli kültür ve medeniyet unsurlarının buluşma noktası olarak tanımlamak mümkündür. Geçmişten bugüne kadarki Türk kültür ve medeniyet dairesine de yoğun bir biçimde ev sahipliği yapan Kars ili bünyesinde pek çok geleneksel ögenin var olduğunu vurgulamak gerekir. İlgili geleneksel öğelerden biri de kazdır. Kaz, Kars ve çevresi itibarıyla başlı başına bir kültürel sahayı temsil etmektedir. Bu kültürel saha, belli bir kaz simgesini de yaratmıştır. Dolayısıyla Kars için bir "kaz kültürü" kavramından bahsetmek olasıdır.

Kaz kültürü kavramı, zamanla kazın Kars'taki sosyokültürel ve sosyoekonomik yaşam sürecine katkılarını ve girdilerini temel alan bir zemine evrilmiştir. Dolayısıyla kaz, Kars'taki gelenek kültürü faktörlerini ortaya çıkaran bir görünüm sergilemiştir. Bu gelenek kültürü faktörleri içerisinde kazla ilgili olarak tertip edilen bir kısım festival etkinlikleri de doğmuştur. Kars Altın Kaz Film Festivali, ilgili festival etkinliklerinin kısa süren bir ayağı olarak tarihteki yerini almıştır. Nitekim Kars'ın yöresel değerlerini yerelden ulusala, ulusaldan küresele taşımayı amaçlayan faaliyetler dâhilindeki bu festival yarışma, kutlama ve eğlence ortamlarının canlı olarak sürdürüldüğü bir nitelik sergilemiştir. Zira Altın Kaz Film Festivali vesilesiyle Türkiye'nin ve Türk dünyasının çeşitli yerlerinden Kars'a akın eden ünlü sanatçılar ve yapımcılar özelinde kazın bir Kars kent imgesi olarak kültür endüstrileri kapsamında geniş çevrelerdeki tanıtımı yapılmıştır. Bilindiği gibi her kent, kendi kültürel belleğinden yararlanarak özgün ve farklı ekonomik imgeler, değer/ler üretmektedir (Özdemir, 2008, s. 16). Kars da kendi imgesel değeri olan "kaz" ekseninde özgünlüğünü ve farklılığını ortaya koymuştur. Kars Altın Kaz Film Festivali bu farklılığın ve özgünlüğün yerel dinamiklerinden biri gözüyle görülmüştür.

Altın Kaz Film Festivali, Kars'ın geleneksel değerlerini yerel veya yöresel çevreden ulusal ve küresel çevrelere yayma noktasında önemli bir görev üstlenmiştir. Genel olarak bütün festival örneklerinde bu hususa şahit olunduğunun altını çizmek gerekmektedir. Zira festivallerde halk mutfağı, halk inanışları, giyim-kuşam-süslenme unsurları, halk müziği, halk oyunları ve benzeri pek çok öğeyi gözlemlemek mümkündür (İmirci, 2005, s. 32). Altın Kaz Film Festivali'ne katılmak üzere Kars'ta bulunan ünlü sanatçılar aracılığıyla Kars'ın kültürel mirası özelde Türkiye, genelde ise dünya arenasındaki insanların ilgilerine ve dikkatlerine sunulmuştur. Yerel medya organlarının yanında, ulusal ve küresel medya organları da bu etkinliğe yoğun bir ilgi beslemiştir. Bu etkinliğe katılan ünlü sanatçılar, özellikle Kars'ın yerel kültürünü

teşekkül ve tekâmül ettiren âşıklık geleneğine ve Kafkas halk danslarına ait temsilleri yakından izleme şansını yakalamıştır. Ayrıca Kars'ın yerel üretim mahsulleri arasında yer alan kaz eti, kaşar peyniri ve çiçek balı türünden birtakım maddî içerikler de geniş bir hinterlandta yakından tanınma fırsatına erişmiştir.

Yerel, ulusal ve küresel medya ise ilgili maddiyat ve maneviyat faktörlerini, fotoğraf ve video içerikleri kullanmak kaydıyla görüntüleyerek elektronik kültür ortamına binaen dünya ve Türkiye sahalarında takdim etmiştir. Böylece Kars Altın Kaz Film Festivali vasıtasıyla Kars'ın kültür birikimi dijitalle aktarılıp geniş coğrafyalara yayılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla kültürel mirasın icra edilmesi, sunulması ve muhafaza altına alınması bağlamındaki yerel veya yöresel bilinçlenmenin örneklerinden birini teşkil eden bu festival Kars Belediyesi vasıtasıyla uygulamalı halkbilimi ekseninde hedeflenen “teorik” ve “pratik” faktörlerin birbirini bütünülediği bir muhteva kazanmıştır. Bahsi geçen durum ise folklor ürünlerinin “yayılarak yaşatılması” anlayışının sistemli bir örneğini bu festival istikametinde öne çıkarmıştır. Görüldüğü üzere folklorik mahsullerin tespit, tasvir, tasnif ve tahlil safhalarından geçirilip halkbilimine dair bakış açısıyla yeniden ele alınarak yorumlanmaları elzemdir. Folklor ürünlerini “yayarak yaşatma” anlayışı, folklorik verimleri “geçmişin kalıntıları” olmaktan çıkarmak kaydıyla dinamik bir iletişimsel süreç içine katma amacını gütmektedir. Festivaller ise bu amacın birincil faktörleri arasında yer almaktadır.

Festivaller, yaratıcılık gerektiren kültürel öğelerdir. Dolayısıyla festivaller, kültürel çeşitliliklerin verim alanlarından biridir. Bu kültürel çeşitlilik, toplumsal çizgide birer kimlik unsuru olarak gündeme taşınmaktadır. Festivallerden hareketle sosyokültürel ve sosyoekonomik yaşam sahaları ortaya konulmaktadır. Ayrıca millî kültürün de altyapısı oluşturulmaktadır. Festival etkinlikleri aracılığıyla bilhassa kent imgelerinin tasarımlarına ayrı bir önem verilmektedir. Kars Altın Kaz Film Festivali de bu istikamette cereyan eden bir zemin teşkil etmektedir. Bu kapsamda Kars'a ait kent belleğinin kaz figürüyle desteklendiğini ifade etmekte yarar vardır. Bilindiği gibi bellek fiziksel, sosyal, ekonomik, dinsel, tarihsel ve benzeri boyutları olan karmaşık bir bütündür. Bu bütünü meydana getiren kültürel bellek ise “anlam aktarımı” aşamasına yoğun bir biçimde eğilen faktörlerin başında gelmektedir.

Toplumlar; kendi kimliklerini, karakterlerini, değerlerini, alışkanlıklarını ve davranışlarını “kültürel bellek” vasıtasıyla yaşayıp yaşatmaktadır (Öğüt Eker, 2014, ss. 83-84). Altın Kaz Film Festivali'ni de ilgili düzlemlerde ele almak lazımdır. Nitekim Kars'a ait kültürel değerlerin Kars'taki konuklara takdim edildiği ilgili festival kanalıyla kazın yerel bir kültür unsuru olarak millî kültürü besleyen taraflarına da bir bakıma değinildiğinin vurgulanması gerekmektedir. Çünkü ilgili festival bünyesinde ünlü film yapımcılarına ve oyuncularına “hediye” olarak verilen altın kaz heykelcikleri, temel itibarıyla kültürel kökleri ve kodları hatırlatan birer etmendir. Zira kaz, Türk kültür ekolojisindeki dinî inançların merkezine konulabilen bir kuş türü olarak da bilinmektedir. Bu kompozisyon içerisinde kaz, Türk halk inanışlarındaki sembolik unsurlara dâhil edilmektedir. Orta Asya'dan (Türkistan) Kafkasya'ya ve Anadolu'ya taşınan bu geleneksel simge, Altın Kaz Film Festivali'nden hareketle millî kültür çevresine bir bakıma yeniden hatırlatılmıştır.

Türk kültür ve medeniyet havzası itibarıyla kazın “kutsal” bir etmen olarak kabul edilmesi “ongun” (ongon), “tamga” (damga) ve “töz” (tös) gibi başlıca toplumsal köklere dair bir dizi inanış silsilesiyle açıklanmaktadır. Türklerce kaza atfedilen bu kutsallığa Türk kültür coğrafyasının muhtelif yerlerinde sıkça denk gelindiğini belirtmekte fayda vardır. Bu kutsallığı kazın Türk mitolojisine “olağanüstü bir varlık” ölçüsünce yansımalarına bağlamak mümkündür. Zira kaz, Türk kozmogonisindeki tanrısallığıyla bilinmektedir. Nitekim Türk kozmogonisinde “Tanrı” ile “insan” (kişi) unsurlarının “iki kara kaz” şeklinde uçmaları (Radloff, 1999/I, s. 75), kaza yüklenen kutsallığın “benzetme” bağlamındaki özetidir. Ayrıca Altay Türk kamları tarafından düzenlenen ayinlerde içi doldurulan kaz derileri vasıtasıyla kamların gökyüzü katlarına yükselişleri de canlandırılmaktadır. Bahsi geçen ayinlerde Altay Türk kamlarının kazı simgeleyen bir sopaya veya içine ot doldurulan bir kaz derisine binip kaz gibi kanat çırparak göğe yükseldiklerine inanılmaktadır (Dilek, 2014, s. 100). Kars Altın Kaz Film Festivali doğrultusunda yapılan yarışmadaki bazı film yapımcılarına ve oyuncularına ödül olarak verilen kaz heykelciklerini de bu kapsamda değerlendirmek muhtemeldir.

Buradaki kaz heykelcikleri aracılığıyla Türk kültürel köklerine dolaylı bir atıfta bulunulduğunu belirtmek gerekir. Bilindiği gibi eski Türkler, inançsal nitelikli törenlerinde kaz figürüne fazlasıyla yer vermişlerdir. Altın Kaz Film Festivali’nde de figüratif bir nesne olarak öne çıkarılan kazın, esas itibarıyla Türk kültür kodlarına dolaylı bir göndermeyi içerdiğini dile getirmekte fayda vardır. Türk kültür kökleri ve kodları dâhilinde vuku bulan ongun veya töz türünden birtakım objeleri takiben teşekkül ve tekâmül eden kaz olgusunun bu festivaldeki yerellik veya yöresellik algısından hareketle yapılan sunumunu, ilgili bakış açısıyla ele alıp değerlendirmek olasıdır. Bu yüzden, Kars Altın Kaz Film Festivali’nin “millî kültür” olarak nitelendirilen ve pek çok unsuru bünyesinde barındıran birikimin parçalarından birinin yeniden keşfini ortaya çıkaran bir düzlemi çağrıştırdığı düşünülmektedir.

Kars Altın Kaz Film Festivali, yerel kültürel dinamiklerin geniş bir coğrafyaya uzanabilmesi bakımından büyük bir önem arz etmiştir. Bu durum, Kars’ın yöresel hazinesinin ilgili festival ışığında sergilenmesini sağlayıcı bir etki yaratmıştır. İlgili yönüyle Kars’taki gelenek kültürüne mühim bir katkı sunmayı amaçlayan Altın Kaz Film Festivali, kısa süreli serüvenine rağmen Gezici Festival’in Kars ayağını başarılı bir biçimde ortaya koymuştur. Zira “Serhat Şehri” olarak adlandırılan Kars’tan Türkiye’ye ve dünyaya açılan yerli ve yabancı filmlere ait gösterimlerin beraberinde Kars’a gelen yerli ve yabancı film yapımcılarının ve oyuncularının eşlik ettiği bu festival, Kars’ın sosyokültürel ve sosyoekonomik ortamını canlandırıcı bir etki uyandırmıştır.

Bugün açısından bakıldığında “Doğu Ekspresi” adı verilen kültür turlarının gerçekleştirilmesinde Kars’taki kutlama ve şenlik içerikli etkinliklerin payları oldukça fazladır. Bahsi geçen kutlama ve şenlik organizasyonlarına yakın bir geçmişte icra edilen Altın Kaz Film Festivali’ni de eklemek mümkündür. Zira bu festivali, Doğu Ekspresi’nin etkin ve işlevsel zeminlerde kullanılmasının temel sebeplerinden biri gözüyle görmek muhtemeldir. Kars’ın yerel sürdürülebilir ekonomik kalkınmasına büyük etkileri ve katkıları olan kazın geniş çaplı bir tanıtımının da yapıldığı Altın Kaz Film Festivali, yöresel temelli kültür kodları arasında da yer alan kazın ulusala ve küresele açılımını sağlamakla birlikte Türk kültür köklerini temsil eden bu hayvanın

kültür endüstrileri kapsamında yeniden keşfini gündeme getirmiştir. Çünkü kaz, Türk kozmogonik sisteminin en önemli parçalarından birini meydana getirmektedir. Türklerin, totemizme yönelişleri doğrultusunda ongun veya töz olarak benimsedikleri kaz kuşunun bir festival ışığında kültürel belleğe “heykelcik” şekliyle yeniden hatırlatılması bu ekseninde değerlidir.

Bilindiği gibi festivaller, kentlerin kültür ekonomileri ve endüstrileri için en önemli gösterim mekanizmalarının başında gelmektedir. Dolayısıyla geleneksel ürünleri yerinde deneyimleme, sanatı yaygınlaştırma ve kültürü sürdürülebilir kılma mekanizmalarının ana merkezleri içinde bulunan festivaller, bu bakımdan çok mühim işlevsel özelliklere sahiptir. En önde gelen özelliklerinin “devamlılık göstermeleri” olduğu göz önünde bulundurulduğunda festivaller, kültür sahasının vazgeçilmez kılınmasında önemli birer rol oynamaktadırlar (Ada, 2011, s. 15). Aynı devamlılığın Kars Altın Kaz Film Festivali için geçerli olmadığını belirtmek gerekir. Nitekim bu festival üç sezon gibi kısa bir süre zarfında hayata geçirilmiştir. Kısa süren serüvenine rağmen ilgili festival istikametinde Kars’taki sosyal, toplumsal, kültürel, tarihî, dinî, arkeolojik, folklorik, etnografik, sosyolojik ve benzeri altyapının gün ışığına çıkarılma gayretleri büyük bir ilgi toplamıştır.

Her kesimden insanı Kars’ta buluşturan Altın Kaz Film Festivali vasıtasıyla Kars Kalesi, Kars Müzesi, Kars Ani Ören Yeri, Çıldır Gölü, Fethiye Camii, Evliya Camii, Kümbet Camii, Cuma Hamamı, Borluk Vadisi ve Azat Höyük gibi birçok İlk Çağ (Eski Çağ) ve Orta Çağ eseri dijital ortamda yakından tanınma fırsatını yakalamıştır. Bunda “bacasız sanayi” olarak da nitelendirilen kültür endüstrilerinin değiştirici ve dönüştürücü gücü yatmaktadır. Nitekim “küreselin yerele yayılması ve yerelin küresele ulaşması” (Özdemir, 2012, s. 208) aynı ölçüde değerlendirilmiştir. Ayrıca Kars kent belleği sanal ortama taşınarak festivaller de dâhil çeşitli alanlardaki yaratıcı etkinliklere belli bir temel oluşturulmuştur. Burada ise Kars’ın yereldeki farklılığı ve özgünlüğü ön plana çıkarılmak suretiyle bir nevi “gelenekler bileşkesi” olan “kültür” kavramına binaen kültürel belleğin, kültürel imge araştırmalarının ve gelenek kültürü uygulamalarının canlı ve işlevsel çatılar altında kültür turistlerine takdim edildiğini dile getirmekte yarar vardır.

Sonuç

Bugünkü folklor kabullerine göre folklorik ürünler, “geçmişin kalıntıları” olarak değerlendirilme zihniyetinden çok uzaktadırlar. Dolayısıyla bugünkü şartlar altında folklorik ürünleri “dinamik bir iletişim süreci” dâhilinde ele alarak yorumlayan folklor disiplini, daha çok “bağlam” ve “işlev” odaklı bir yaklaşım sergilemektedir. Bilindiği üzere bağlam, halk bilgisi mahsullerinin, içinde yer aldığı sosyal çevreyi ifade eden bir kavramdır. İşlev ise bağlama istinaden vuku bulan koşulları dile getiren bir kavramdır. Bu açıdan bakıldığında işlev, halkbilimi mahsullerinin kendi bağlamları içerisinde uygulanma ve kullanılma sahalarını içeren bir mefhumdur. Halkbilimine ait yaratımların, sınırları çizilen belirli bir sosyal ortamda kuşaktan kuşağa aktarılmaları için işlevsel bir düzlemde değerlendirilmeleri gerekmektedir. Malzemesi insan olan halkbilimi disiplini, kültürün hemen hemen her aşamasını bünyesine katan bir araştırma ve inceleme sistematığına sahiptir. Bilindiği gibi halkbilimi, bugün bir “kültür bilimi” gözüyle görülmektedir.

Bugünkü kültür bilimi kabulleri, halkbilimini de kültür bilimleri ailesine dâhil etmektedir. Son dönemlerde tarif edilen kültür tanımları ile halkbilimi tanımları arasında belli bir örtüşmeye şahit olunduğunun vurgulanmasında fayda vardır. Gündelik hayatın neredeyse her alanının birer kültür bölünmesine ev sahipliği yaptığı dikkate alındığında, pek çok mikro ve özerk kültür sahasına rastlanıldığının altını çizmek gerekir. İlgili kültürel sahaların kapsamına festivalleri de eklemek lazımdır. Bu bağlamda başlı başına bir festival kültürünün de meydana geldiğini belirtmek mümkündür. Ritüel, kutlama, şenlik, tören, eğlence, ziyafet ve benzeri unsurları içine alan festivaller sayesinde kültürel sürekliliğin temin ve tesis edilmesi bakımından halkın katılımıyla inşa edilen bir ortam yaratılmaktadır. Bu ortamı şekillendiren bir sürecin paralelinde müşterek bir “toplumsal değerler sistemi” de geliştirilebilmektedir. İlgili kapsamda 2006, 2007 ve 2008 yıllarındaki belli müddetleri takiben düzenlenen Kars Altın Kaz Film Festivali bu çizgiye odaklanan bir altyapıya dönük olarak hayata geçirilmiştir. Zira kültür endüstrileri, kültür ekonomisi ve kültür turizmi iş birliği ile temeli inşa edilen Altın Kaz Film Festivali, Kars’ın yerel veya yöresel özelliklerini dışı vuran bir zemin teşkil etmiştir.

Kars Altın Kaz Film Festivali, yakın bir geçmiş itibarıyla kültür endüstrilerinin etkin kullanımına yönelik bir çerçevede belli başlı filmlerin yapımcılarına, yönetmenlerine, oyuncularına, senaristlerine ve eleştirmenlerine ödül olarak takdim edilen “kaz” heykelciklerine ait derin anlamlar doğrultusunda tertip edilmiştir. Bu şekilde Kars Altın Kaz Film Festivali aracılığıyla Kars’a etki eden kültürel gelenekleri destekleme çabalarına bir yenisinin eklendiğini dile getirmekte yarar vardır. Dolayısıyla ilgili festival istikametinde Kars’ın sosyal, kültürel, ekonomik, arkeolojik, tarihsel, dinsel, sosyolojik, folklorik ve etnografik dokuları yerli ve yabancı katılımcılara tanıtılmıştır. Kars kent belleğine ait birçok unsurun yerel, ulusal ve küresel medya kanalıyla ilgililerine ulaşması sağlanmıştır. Bu eksende Kars’ın kentsel imgeleri de yeniden keşfedilmeye başlanmıştır. Nitekim ilgili festival vasıtasıyla Kars’ın yerel veya yöresel kültür mirasının sunumu da gerçekleştirilmiştir.

Kültürleme, kültürlenme, kültürleşme, kültürel miras, kültürel kimlik, kültür üretimi, kültür aktarımı, kültürel süreklilik, kültürel birikim ve benzeri faktörler Altın Kaz Film Festivali’nden hareketle Kars özelinde ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda kültür endüstrileri, bir tasarım belleği olarak kullanılmıştır. Burada ise kültür endüstrilerinin “yaratıcılık” boyutu mühim bir rol oynamıştır. Zira bir Kars kent imgesi olarak beliren kaza “heykelcik” boyutuyla bu festivalde yer verilmesi, yöredeki kaz yetiştiriciliği geleneği bağlamındaki yaratıcılık hususunu gözler önüne sermiştir. Çünkü Kars’ın sosyokültürel ve sosyoekonomik yapısını saran kaz kültürü, Kars dışındaki geniş bir çevreye tanıtılmakla beraber Kars yereline de yeniden hatırlatılmıştır. Festivalde dereceye giren filmlerin muhataplarına “kaz heykelciği” ödülleri verilmesiyle son bulan “film yarışması” kapsamında, kazın Kars’taki kültürel bellek unsurlarından biri olduğunun altı çizilmiştir. Ayrıca “kaz imgesi” münasebetiyle Kars’ın geleneksel mutfak kültürüne, halk mimarisine, halk oyunlarına, geleneksel giyim-kuşam-süslenme unsurlarına, âşıklık geleneğine ve diğer birçok yönlerine atıf da yapılmıştır. Bu atıflarla birlikte Kars, bir bakıma kültürel deneyim avcılarının ilgi ve dikkat alanlarına sokulmuştur. Dolayısıyla da kültür endüstrilerinin dönüştürücü gücü ortaya konulmuştur.

Kültür endüstrileri, bir dizi yaratıcı sektörün varlığını tescilleyen bir önem arz etmektedir. Film sektörü bunların başlıcaları arasındadır. Dolayısıyla kültür endüstrilerine istinaden kültürün yaratıcılık boyutu daima ön planda tutulmuştur. Söz konusu durum, öz sanat alanlarından biri olan gösteri sanatlarıyla daha da pekiştirilmiştir. Festival, gösteri sanatlarının en önde gelen faktörlerine dâhil edilmektedir. Kültür endüstrilerinin etkin bir biçimde kullanımı, festivallerin yerel sürdürülebilir ekonomik kalkınmayı tetikleyici güçlerinden kaynaklı bir geri plana tekabül etmektedir. İlgili husustan hareketle kültür endüstrilerinin “festivaller” kapsamındaki nitelikleri, kültür ekonomisi ve yönetimi ile kültür turizmi alanlarının işlerliklerini takiben ortaya konulmaktadır. Kars Altın Kaz Film Festivali de kısa süreli geçmişine rağmen Kars’ın sosyal ve toplumsal düzenini kitle iletişim araçları doğrultusunda açığa vuran kültür endüstrileri uygulamalarından yalnızca biri olarak dikkat çekmiştir. Zira üç sezon boyunca gerçekleştirilen bu festival, “kültür ekonomisi ve yönetimi” teorilerinin “kültür endüstrileri” çerçevesinde pratiğe döküldüğü bir zemin işgal etmektedir. Nitekim bugün, Kars’ın yakın ve uzak çevrelere etrafıca tanıtılmasında çok önemli bir işlevsellik gösteren Doğu Ekspresi, kültür endüstrilerinin kültür turizmi etkisiyle yarattığı kültürel ekonomik bir faaliyeti işaret etmektedir.

Doğu Ekspresi’nin “kültürel turizm” boyutuyla yeniden tasarlanması ve uygulamaya konulması bilhassa Kars’taki kutlama ve şenlik organizasyonları sayesinde mümkün kılınabilmektedir. Bu kutlama ve şenlik organizasyonlarına, yakın bir geçmişte düzenlenen ve etkisi hala devam eden Kars Altın Kaz Film Festivali’ni de katmak kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Altın Kaz Film Festivali, Kars’ın kültürel temelli turizm potansiyelini ortaya çıkarmakla birlikte Kars’taki tarihî dokuya hitaben ziyaret edilen kültürel tabiat alanlarının da dijital ortamdaki tanıtıcıları arasında yer almıştır. Bu duruma mukabil Kars’ın kültürel birikimi, kültür turistlerinin de işin içine girmesiyle yerinde deneyimlenmiştir. Ziyarette bulundukları yörelere sadık olan kültür turistleri, Kars’ı da kendi çekim alanları ve cazibe merkezleri hâline getirmişlerdir. Kars’ın tarihsel ve kültürel mirası ile yerel kimlik unsurlarını görünür ve sürdürülebilir kılan Altın Kaz Film Festivali organizasyonu, sanat içerikli bir zemin teşkil etmesinin yanı sıra derin bir anlam da taşımıştır.

Bu çalışmada festival ve kültür endüstrileri kavramlarına binaen Altın Kaz Film Festivali’nin genel bir görünümü sunulmuştur. Dolayısıyla çalışmada, festival ile kültür endüstrileri kavramlarının kültür ekonomisi, kültür yönetimi ve kültür turizmi sahalarından hareketle kültür aktarımındaki rolleri üzerinden Kars Altın Kaz Film Festivali’ni yorumlanmıştır. Böylece bir “gelenekler bileşkesi” olarak görülen kültürün “festival” ve “endüstri” boyutlarından kaynaklanan değiştirici, dönüştürücü, destekleyici, belirleyici, yönlendirici ve yenileyici gücüne Kars özelinde değinilmeye özen gösterilmiştir. Bu bağlamda kültürel kökleri ve kültür kodları merkezine alan kültürel bellek faktörlerinden yola çıkılarak Kars Altın Kaz Film Festivali’nin, “kaz” sembolüyle beraber bir bakıma halk inançlarından halk mutfağına kadar geniş bir hinterlanda sahip olduğunun altı çizilmiştir. Kısa bir geçmişinin olmasına karşın, tesirleri hâlihazırda süren bu festival etkinliğinin yeniden uygulamaya konulması Kars’ın yararına olacaktır. Uygulamaya konulduğu takdirde, Türkiye’nin ve Türk dünyasının muhtelif coğrafyalarından Kars’a gelen ünlü sanatçılar aracılığıyla Kars’ın daha geniş çevrelerce yakından tanınmasının devamlılığı sağlanabilecektir.

Özellikle elektronik kültür ortamının getirilerinden doğan dijital medyanın da etkin bir biçimde kullanılması, ilgili festivalin “Kars” ölçeğinden hareketle Türkiye’ye ve dünyaya duyurulmasını daha da hızlandırabilecektir. Bu noktada Kars Belediyesi’ne büyük bir görev düşmektedir. Nitekim festival faaliyetlerinin yürütülmesinde ve süreklilik kazanmasında yerel yönetim birimlerinin rolleri büyüktür. Dolayısıyla Kars Altın Kaz Film Festivali’nin yeniden yaratılması ve yaşatılması, öncelikle Kars Belediyesi’nin bu konuya ön ayak olmasıyla gerçekleşebilecektir. Çünkü festivalin geçmişteki kısa soluklu yolculuğunda o dönemki Kars Belediyesi yöneticileri önemli birer rol üstlenmişlerdir. Aynı rollerin bugünkü Kars Belediyesi yöneticileri tarafından da üstlenilmesi beklenmektedir. Bilhassa kentsel ölçekler itibarıyla kültürel bellekten yola çıkarak özgün verimleri yaratacak, yaşatacak, tanıtacak ve değerlendirecek olan ve desteklerine şiddetle ihtiyaç duyulan çok yönlü “kültür profesyonelleri”nden biri ve belki de en önemlisi yerel yönetimlerdir. Kars Belediyesi de Altın Kaz Film Festivali’nin sürdürülmesi bağlamındaki en üst yerel yönetim birimi olarak dikkat çekmektedir.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Ithenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Ithenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Kaynakça / References

- Ada, S. (2011). *İstanbul'un Festivalleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. (Bülent O. Doğan, Çev.). *Cogito Dergisi*, 36, 76-84.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar 1*. (Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Bascom, W. R. (1954). Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*, 67 (266), 333-349.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilek, İ. (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü (Altay/Yakut)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Giritlioğlu, İ., Olcay, A. ve Özekici, Y. K. (2015). Bir Turizm Çeşitliliği Olarak Festival Etkinliklerinin Sınıflandırılması: Türkiye Üzerine Bir Değerlendirme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5 (13), 306-323.
- Gündüz Alptürker, İ. ve Alptürker, H. (2012). Gelenekten Geleceğe Yöresel Kültürün Taşınmasında Festivallerin Rolü. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (2), 1409-1422.
- Horkheimer, M. (1986). *Akıl Tutulması*. (Orhan Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- İmirgi, A. (2005). Festival Kavramı Üzerine Düşünceler. *Millî Folklor*, 65, 29-36.
- Kara, T. (2014). Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri: Eleştirel Yaklaşım. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 4 (1), 51-60.
- Kıral, B. Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Süirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Malinowski, B. (1990). *İnsan ve Kültür: Bir Bilimsel Kültür Kuramı ve Öbür Denemeler*. (M. Fatih Gümüş, Çev.). Ankara: Verso Yayıncılık.
- Oğuz, M. Ö. (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan, Kültür, Mizah: Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2016). Modern Hayatın Yeniden Kurgulanan Gelenekleri: Hollanda Queen's Day Festivali. *Millî Folklor*, 28 (111), 136-148.
- Özdemir, N. (2008). Kültürel Ekonomik Bir İmge Olarak Nasreddin Hoca. *Millî Folklor*, 77, 11-20.
- Özdemir, N. (2009). Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi. *Millî Folklor*, 84, 73-86.
- Özdemir, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18/1, 1-28.
- Radloff, W. (1999). *Türklerin Kökleri, Dilleri ve Halk Edebiyatından Denemeler I*. (Arzu Ekinci, Yasemin Ünlü, Çev.). İstanbul: Eğitim ve Kalkınma Vakfı (EKAV) Yayınları.

Santino, J. (1994). *All Around The Year, Holidays & Celebrations in American Life*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Smith, R. J. (2009). Festivaller ve Kutlamalar. (Sibel Keskin, Çev.). M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Sunay Çalış (Yay. Haz.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (s. 341-350) içinde. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Stoeltje, B. J. (2009). Festival. (Petek Ersoy, Çev.). M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Sunay Çalış (Yay. Haz.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (s. 334-340) içinde. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*. Volume 1, (First Edition), John Murray, Albemarle Street.

Yurdakul, Ş. (2019). Kültür Endüstrilerinin Yaratılmasında Dijital Medyanın Rolü. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 14, 44-56.