

Kültürel Melezleşme Olgusunun Karadeniz Popüler Müziği Üzerindeki Görünümü

Erkan SARAL¹

Özet

Bu çalışmada 90'lı yıllarla birlikte popüler anlamda etkisini göstermeye başlayan Karadeniz müziğinin, kültürel melezleşme bağlamındaki değişim ve dönüşümü incelenmiştir. Müzikal bir temsil tarzı olarak popüler Karadeniz müziğinin hangi türlerle etkileşim gösterdiği ve öne çıkan biçimlerin neler olduğu bu çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Kültürün değişebilir özelliğinin bir yansıması olarak, müzik pratikleri de melezleşmeye açıktır. Günümüzde farklı müzik kültürlerinin bir arada kullanımı yaygınlık kazanmış, bu yaygınlık, yerel müzik pratiklerine de yansımıştır. Popüler bir eğilim olarak, yerel müzik pratiklerini de içerecek şekilde melez müzik kavramının hangi koşullarda oluştuğu konusu, Karadeniz müzikleri örneklemleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada yöntem olarak literatür ve albüm taraması yapılmıştır. Dolayısıyla kültürel melezleşme konusu müzik bağlamında ele alınırken, Fuat Saka ve Kazım Koyuncu albümlerinin bazı eserleri veri olarak değerlendirilmiştir. Buna göre özellikle Karadeniz'in doğu bölgelerine ait halk müziği türlerinin, Fuat Saka yorumu ile caz armonisi kazanarak şekillendiği, Kazım Koyuncu özelinde ise zaten Anadolu Rock adıyla geçerlilik kazanmış olan türün, Karadeniz Rock ismini alarak melezleştiği ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Melezleşme, Karadeniz Müziği.

The View Of The Cultural Miscegenation Fact On The Black Sea Popular Music

Abstract

In this study, the change and transformation of the Black Sea music, which started to Show its effect in the 90s, in the context of cultural hybridization was examined. As a musical representation style, which genres of popular Black Sea music interact and what are the prominent forms constitute the main subject of this study. As a reflection of the changeable feature of the culture, music practices are also open to hybridization. Nowadays the combination of different music cultures has become widespread and this prevalence is also reflected in local music practices. As a popular trend, the subject of hybrid music concept, including local music practices, was tried to be explained with the Black Sea music sample. In the study, literature and album scanning were done as a method. Therefore, while the subject of cultural hybridization is dealt with in the context of music, some works of Fuat Saka and Kazım Koyuncu albums are evaluated as data. Accordingly, it was revealed that folk music genres, especially in the eastern regions of the Black Sea, were shaped by gaining jazz harmony with the interpretation of Fuat Saka. In the case of Kazım Koyuncu, the genre that was already valid under the name of Anatolian Rock became hybridized under the name of Black Sea Rock.

Key Words: Hybridization, Blacksea Music.

¹Doktora Öğr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, saralerkan.53@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-6908-0035.

GİRİŞ

Sosyolojik Bir Olgu Olarak Kültürel Melezleşme Üzerine

Kelime kökenine inilecek olursa “melez” kelimesi, Latince “hibrida” kelimesine karşılık gelmektedir ve “karıştırılmış bir şey” anlamında kullanılmaktadır. İki farklı türün bir araya gelmesi ile oluşan yeni bir tür de denilebilir. Melez, biyoloji alanına ait olan bir terim olarak ortaya çıksa da zamanla birçok alanda yeni anlamlarla kendine yer bulmuştur. “Melez” sözcüğü bilindiği gibi genellikle açıkça belirgin etnik ayrımdan doğan çocukları tanımlamaktadır. Ama melezlik aynı zamanda kültürel bir durum olarak, bazı toplumsal ya da ailevi ortamlara, kültürel alışveriş ve yolculuk deneyimine bağlı bir zihniyet evreni olarak da tanımlanabilir (Bourse 2009: 18).

Melezlik düşüncesinin en temel unsuru basitçe karışımdır; yani bir araya gelme, birleşme, birbirine geçme, melange... Melezlik, kültürler arasında artan trafiğin sonucunda dünyanın farklı yerlerindeki kültürlerin birbirine karışmasıdır. Bu temel ampirik düzeyde melezlik, çoğalmakta olan bu “karma karışıklık, biraz ondan biraz bundan” çeşitliliği üzerinden kültürel fenomenler aracılığıyla düşünmenin ve betimlemenin bir yoludur. Bu açıdan Amsterdam’da Faslı kızların Tayland boksunu yapması, Londra’daki Asya rap müziği, İrlanda bageli, Çin tacosu gibi fenomenleri kabullenme girişimidir (Tomlinson 2013: 208). Melezlik, fikirlerin, tasavvurların, deneyimlerin birbirlerine eklenmesi anlamına gelen ve sosyal bilimlerde sıkça kullanılan bir terimdir. Modernleşme kuramlarına özgü ikili karşıtlıkların (sözgelimi merkez-çevre, kırsal-kentsel, geleneksel-modern, sağ-sol, gelişmiş-az gelişmiş, emek-sermaye, kuram-eylem, sosyalizm-liberalizm) anlamlarının yerini melezleşmeye bıraktığı günümüz küresel koşullarında kültürel bakımdan homojen toplumların var olduğu anlayışı anlamını kaybetmekte, çoğu ülke kültürel bakımdan çeşitlilik göstermektedir. Küresellerin kültürel melezleşmesi yaratıcı, özgürleştirici bir deneyim olabilir ama yerellerin kültürel açıdan güçsüzleşmesi nadiren özgürleştirici bir deneyimdir (Bauman 2014: 114). Melez kültürlerin insanların etkin bir biçimde kendi sentezlerini oluşturmaya çalışmalarının bir sonucu olduğunun söylenebileceğini, insanlığın bütün envanteri göz önüne alındığında, melezleşmenin biraz kaybetmeyi ama biraz da kazanmayı içerebileceğini söyleyen Hannerz (1998: 161-162), melezleşmenin merkez ve çevre arasındaki kültürel uzaklığı azalttığını ve sürekliliği sağladığını belirtmektedir. “Melezleşme, birbirinden etkilenme, öğrenme ve karşılıklı bağımlılığı dile getirdiği ölçüde, bir arada yaşayabilmenin koşulu olarak da ortaya çıkmaktadır” (Göle 2000: 17). Melezlik, farklılığı onaylayan alternatif bir söylemi basitçe ortaya koymaktan çok, var olan söylemleri ihlal eder ve milliyetçi ideolojilerin noksan ve olumsuz doğasını açığa vurur. Bhabha melezliğin sınırlarda ve ulusal anlatılar ile öz tanımlamaların kavşak noktalarında var olduğunu söyler. Bhabha’nın bu duruma ilişkin kullandığı bir örnek, post-kolonyal göçmendir. Söz konusu göçmenler geleneksel kimlikleri sarsılabilir ve karşılıklı olarak, sözde özel kategorilerin kutsallığını bozabilir; çünkü onlar eş zamanlı olarak hem Batı’ya hem de Doğu’ya ilişkindir (Smith 2007: 326).

Küreselleşmenin ilerlemesiyle beraber kuşkusuz artan kültürel açıdan birbirine karışma gibi genel bir fenomeni kavramak için bir terim gerektiği açıktır. Üstelik melez

kültürler nosyonu, ortaya çıkmakta olan (örneğin ulus aşırı kültürel mekânda “hip hop” gibi popüler müzik biçimleri etrafında oluşan gençlik kültüründe olduğu gibi) yeni kültürel özdeşleşmeleri kavramak için kullanılabilir (Gilroy 1993: 33-34). Ancak sadece karışım olarak melezleşmenin içerimleri ya da melezleşme kavramına dayandırılan politik konular, gördüğümüz üzere açık ve net ortada değildir. Örneğin “melez” metaforunun peşinden sürüklediği biyolojik içerimleri barındırmayan farklı bir terim daha tercih edilir olabilir. Ne olursa olsun melezleşme düşüncesinin küresel kültürel durumu genel olarak betimleyen bir terim olarak görülmekten çok, yersiz yurtsuzlaşma kavramının işaret ettiği kültür değişiminin geniş çaplı analizinde kullanılması da önemlidir. Melezleşmeyi yersiz yurtsuzlaşmanın bir alt kavramı olarak görmek, diyalektik açıdan ters bir kategori olan yeniden yer yurt edinme üzerine düşünecek kavramsal bir alan olarak görmek de mümkündür (Tomlinson 2013: 216).

Kültürel Melezleşmenin Kuramsal Boyutları

Kültür açısından melezleşme ile ilgili olarak literatürde geniş bir repertuar kullanılmaktadır. Bu repertuvarda kullanılan kavramlar; sahiplenme, ödünç alma, erime potası, güveç veya salata kâsesi, yerlileştirme, kültürleşme, kültürel özümseme, kültürel eklektisizm, uyum, müzakere, aşılama ve çeviri gibi kavramlardır (Uluç ve Süslü 2017).

Sahiplenme, sömürgecilik sonrası toplumların, emperyalist kültürün kümü görünümelerini kendilerine yararlı olabilecek şekilde, kendi sosyal ve kültürel kimlikleri içinde dillendirilebilmesinin yollarını ifade etmek için kullanılır (Aktaran, Mutlu 2015: 5). Ödünç alma kavramı ise, karşılaşılan farklı kültürlerin birbirinden alma-verme durumunu ifade eder. Özellikle göçmen gruplar için kullanılan erime potası, farklı kültürel unsurların birbirine karıştığı bir kabı, güveç veya salata kâsesi kavramları ise gıdalara gönderme yolu ile karışımın farklı içeriklerinin kendilerine özgü karakteristiklerini koruduklarını ifade etmektedir (Milet 2013). Yerlileştirme, melez nitelikli belli başlı diller ve sonuç olarak benzer koşullarda ortaya çıkmış bütün bir dil ailesini tanımlar (Akkaş 2013). Kültürleşme, bireylerin veya grupların kültürel temas durumlarında uyum sağlaması anlamına gelir (Kağıtçıbaşı, 2012: 322). Kültürel özümseme ise bir kültürel sistemin başka bir kültürel sistemi giderek kendine benzetmesi, kültürel egemenliği altına alması olarak tanımlanmaktadır (Güvenç 2010: 121). Kültürel eklektisizm ise farklı kültürlerden seçilen öğelerin ayrı bir sistem ve dizge içerisinde yeniden kullanılması olarak ifade edilirken; uyum, genel anlamda organizmanın çevresi ile ilişkilerinin dengesini sağlamaya yönelik değişikliklerin bütünü ifade etmektedir (Bilgin 2003: 409).

Mezlek yerine aşılama kavramını kullanan araştırmacılar, başarılı bir aşılama için (bir botanik uygulamasından hareketle) hem ana gövde hem de kalem olarak adlandırılan gövdenin birbirlerine uyumunun sağlanması amacıyla doğru kesilmeleri gerektiğini belirler... Dolayısıyla aşılama iki veya daha fazla farklı genotipin birleştirilerek bileşik genetik sistem meydana getirilmesidir (Mudge vd. 2009: 440). Melezleşmede bu yapı yeni bir kültürel sistemin oluşumu olarak karşılanabilir. Uluslararası kültürel iletişimin yapıtaşısı olarak, kültürel çeviri ve müzakere kavramlarına değinen Bhabha, farklı kültürlerin birbirleriyle karşılaşmalarında kültürel kodların, sembollerin, göstergelerin bir

çeviri ya da müzakere eyleminden geçerek dönüşüme uğradığını ifade etmektedir (Bhabha 2016).

Melezleşmenin Kültür Alanına Yansıması

Küreselleşmeyle ivme kazanan kültürel melezleşmenin yaşamın her alanında görüldüğü günümüzde, sanatın bundan yalıtık olmasının mümkün olmadığı açıktır. O da ayı ivmeyle yol alır. Kültürel melezlik örnekleri her yerde, yalnızca yeryüzünün her köşesinde değil, birçok kültür alanında (bağdaştırmacı dinlerde, eklektik felsefelerde, karışık dillerde veya mutfaklarda ve mimarlık, edebiyat ya da müzikteki melez stillerde bulunuyor (Burke 2011: 31). Sanatçının da bu durumdan kopuk olması, ondan etkilenmemesi, onu göz ardı etmesi ya da görmezlikten gelmesi mümkün olabilecek bir durum olmasa gerektir. Geçmişten günümüze sanatçılar elbette ki farklı birçok kültürden etkilenmiştir. Ancak bu durum, özellikle melez üretimler bağlamında günümüzde daha da yaygındır.

Kültürel melezleşmenin, ülkelerin ekonomik, politik ve toplumsal stratejileriyle sanat alanına sızdığı söylenebilir. Kültürel melezleşme ya da kullanılan diğer adlandırılması ile hibritleşme ya da senkretikleşme düşüncesi; mistik gelenekler ve güncel manevi hayat, edebiyat ve çağdaş sanat, dünya müziği ya da yerel türlerin kaynaşması gibi olaylar bakımından çok başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. Özellikle sanat alanında avangart yaklaşımların ortaya çıkardığı ürünlerde bu durum, açıklıkla görünmektedir. Avangart sanatın öncü tutumu ve daha önce hiç yapılmamış yapma fikri, melezlik bağlantılarının kullanılmasına da vesile olmuştur.

Günümüzde geçmişteki gibi tek bir merkezin olduğu söylemek mümkün değildir. Teknoloji çağının getirdiği hız ve iletişimin bir sonucu olarak artık sanat, tek bir merkezden dağılmamaktadır. Sanatın yoğun bir şekilde yaşandığı merkezler bulunmakta ve sanatçılar bu merkezlerde kendilerine bir şekilde yer bulmaya çalışmaktadırlar. Doğulu ya da Batılı sanatçılar bu merkezlerde hızla bir araya gelebilmektedirler. Bu kategorinin ilk örnekleri incelendiğinde karşıt uçlar olarak kurgulanan Doğu ile Batının, gelenekselle popülerin, minimalle mistiğin, modernle ilkelin aynı potada eritilmesi (Feld 2004) yaklaşımı ön plandadır. Farklı ülkelerin çeşitli kültürleri merkezlerine dâhil edebilmeleri, yeni kültürleri kendilerine birer hammadde olarak kullanmalarına olanak sağlamaktadır. Burada yerellik, melezleşme bakımından önemli bir sanat parametresi olarak öne çıkmaktadır. Kısacası sanatçıların küreselleşen dünyada farklı kültürleri referans olarak çalışmalarını gerçekleştirdikleri, kimi zaman bu çalışmalarda yerellik izlerinin tercih edilebildiği ve bir ya da birkaç kültürün özelliklerini kullanarak melez bir görünüm elde ettikleri açık bir şekilde görülmektedir. Küresel kültür-yerel kültür karşılaşmalarında, küresel akışkanlığın yerellik üzerindeki paradoksal etkileri, yerel olanın küresel olanı tamamen kabullenışı ya da onunla etkileşimi sonucu yerelliği melezleşmeye dönüştürebilmektedir.

Tarihi süreç incelendiğinde kültürel melezleşmenin yeni bir kavram olmadığı açıkça görülmektedir. 20. Yüzyılda ise kültürel melezleşme, daha önceye nazaran daha hızlı bir reaksiyonla gelişmiş ve geleneksel kültürel formlar, sosyo-teknolojik gelişmelere uyum saplayacak şekilde yeniden formüle edilmiştir. Antropolojik açıdan değerlendirmek

gerekirse; kültürel akışkanlığın çoğalması ve kültürün küreselleşme eğilimi, yerel kültürlerle uyum süreçlerini beraberinde getirerek yeniden üretim süreci sonucunda melezleşme olgusunu doğallaştırmaktadır.

Müziksel Melezleşme

Müzik, kültürdeki melezleşme olgusunun en iyi irdelendiği alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Anlatım ve temsil durumunun karşılıklı etkileşimi ve alışverişi sonucunda melez müzikler ortaya çıkmaktadır. Melez müzik kavramı, değişkenliğin ve yeniden yorumlamanın beraberinde getirdiği bir konum farklılığını da ortaya koymaktadır. Dönmez (2019), türsel/müziksel melezleşme kavramını, kültürel melezleşmenin müzikteki yansıması olarak ifade eder. Buna göre farklı kültürlerin göç ve diasporal hareketlilik sonucunda melezleşmesi, müziğe de mutlaka yansır ve türsel malzemeyi oluşturur. Türsel malzemenin en yoğun olarak olduğu bölgeler, göç ve diasporal hareketliliğin en yoğun görüldüğü bölgelerdir. Bu bölgelere örnek olarak İspanya, Fas, Arjantin, ABD gibi birçok ülke gösterilebilir. İspanya’da Romanların, Arap Müslümanların ve İspanyol yerlilerin oluşturduğu melez bir müzik kültürü, özel bir dans, performans ve gitar türü olan Flamenko bu türden bir melezleşmeye örnek teşkil eder. Cezayir’de Kuzey Afrika, Arabistan, İspanya ve Fransa müzik türlerine ait melezleşme ile oluşan Rai; Arjantin’de Arjantin yerel ritimli dansları ile Avrupa salon danslarının türsel bağlamdaki melezleşmesinden oluşan tango, bu türsel melezleşmeye verilecek diğer örneklerden sayılabilir... Konu yalnızca türsel melezleşme değil, müziksel melezleşme, kültürel melezleşme, müziksel etkileşim, kültürel etkileşim gibi farklı biçimlerde de kavramsallaştırılabilmektedir (Dönmez 2019: 217).

Popüler müzik incelemelerinde anahtar bir kavram olarak alt kültürlerle ve yerel dinamiklerle yakından ilişkili olan, hem yerel/küresel ilişki kurabilen bir müzik türü/tarzı olarak, hem de aynı yer/mekân içerisindeki (kent, bölge, ulus) birbirinden farklı müzik tarzlarının o yer/mekân ile kimlik bulmasına gönderme yapan “scene” kavramı üzerinde durulmaktadır (Aktaran; Satır 2016: 244-248). Bölgesel pazarda da durum farklı değildir; tarihsel süreçte çeşitli sebeplerle (göç, yayılma vb.) birleşen ve karışan bazı türler, dünya müzik pazarı stratejileri için, çok önceden hazırlanmış elverişli birer sermaye alanıdır (Girgin 2015: 80). “Daha çok ya evrensel çeşnili yerel müzik ya da yerel çeşnili evrensel müzik şeklinde çeşitli melez müzikler ortaya çıkmaktadır” (Lull 2000: 32). Bununla birlikte bireysel albüm ya da performanslar dışında son yıllarda Doğu-Batı sentezi kapsamında gerçekleştirilen proje bazlı çalışmalarda da artış gözlenmektedir. Dünyanın dört bir yanından sanatçılar, yeni bir müzikal dil oluşturmak için çok katmanlı çağdaş bir sanat kimliği resmi çizmektedirler. Ayrıca teknolojiye gözlemlenen sürekli gelişmeler, müzik ürünlerinin içeriğini de etkilemekte ve sektöre sunduğu katkı bakımından melez müziklerin artışına neden olan önemli bir parametre olarak belirmektedir.

Karadeniz Popüler Müziğinin Oluşum Sürecine Tarihsel Bir Bakış

Kitle iletişim araçlarının iyice hayatımıza girmesinden sonra Türkiye’de neler olup bittiğini hemen görebiliyoruz. Karadeniz’de yapılan festivallerin, buluşmaların duyulmasında radyo, temeli oluştursa da teknoloji geliştikçe popülerleşme süreci içinde televizyon ve gazeteler de büyük rol oynamaya başlamıştır. Trabzonspor’un ligde

yükselişi, futbolcular yetiştirmesi ve taraftarları medyada popüler hale gelmiş ve kemençenin tulumun tanıtılmasında büyük etken olmuştur. Özellikle kemençe ve tulumun medyada etkin olarak görülmeye başlanması Erkan Ocaklı ve Mustafa Topaloğlu gibi sanatçıların piyasada görülmesi ve popüler müzik sektöründe farklı birleşimler uygulamaları halkın dikkatini çekmiştir. 1970'li yıllarda bağlama ile kemençeyi birlikte kullanan Erkan Ocaklı, birçok beste ve plaklarıyla öne çıkmış, hatta sinema filmlerinde bile rol almıştır (Makas, Mila ve Alparslan 2017).

90'lı yılların başında gitarıyla birlikte kendine has çalışmalarıyla gündeme gelen Volkan Konak, ülkedeki diğer popüler müziklerle rekabet edebilecek düzeyde bir ivme yakalamıştır. İlk olarak Maçka yöresinde yaptığı derleme çalışmaları ile bilinen sanatçı, daha sonraki süreçte ünlü şairlerin şiirlerine yaptığı Karadeniz motifleri içeren bestelerle kendine özgü bir tarz yaratmaya çalışmıştır. Volkan Konak'ın ürettiği müzik içerisinde yer alan çalgıların tümü Karadeniz müziğine yeni girmemiştir; ancak volkan Konak'ın Karadeniz müziğine bakış açısı ve alışlagelmişin dışında yaptığı müzik düzenlemeleri Karadeniz müziğine ayrı bir renk getirmiştir. Karadeniz müziğinin genç nesil arasında ilgi görmesini sağlayan bu tarz, bölgede şehir merkezlerinde ve kendini daha entelektüel olarak yorumlayanlar arasında rağbet görünürken, o günlerde köy yerlerinde ilgi görmemiştir (Akad 2010).

Türkiye'de Avrupa Birliği ile ilişkilerin geliştirilmeye çalışıldığı 1990 ve sonrasında yaşanan gelişmeler incelendiğinde; 5 Aralık 1992 tarihinde Strazburg'da imzalanan Avrupa Bölgesel ya da Azınlık Dilleri Sözleşmesi'nin adından Lazca'yı yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla, Lazca sözlerin ilk olarak kullanıldığı ilk Rock müzik grubu olan Zuğaşi Berepe kurulmuştur. Laz müziğinin yerel coğrafyanın dışında duyulması ilk olarak 1995 yılında, Lazcanın yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olduğu fikrini açıklayan ve rock müzik ile geleneksel pratikleri bir araya getiren bu müzik grubu, müziği politik bir ifade aracı olarak görmüş, sergilediği muhalif tavırla, diasporadaki Lazların beklediği bir adım atmıştır. Kazım Koyuncunun da aralarında bulunduğu grup, kendi isimlerini Lazca olarak "Zuğaşi Berepe" (Denizin Çocukları) şeklinde duyurmuş, "Va mişkunan" (Bilmiyoruz) ve "İğzas" (Yürüyoruz) isimli iki albüm yapmıştır. Aynı dönemde kendini, yerelden evrensel Laz müziği sloganıyla duyurmaya çalışan ve tulum, kemençe gibi yöresel çalgıları kullanan Birol Topaloğlu, yaptığı derlemelerin yer aldığı albümleri ile otantik bir yapı sergilemeye çalışmıştır. Heyamo, Aravani, Ezmoce, Destani ismini verdiği albümleri ile Birol Topaloğlu, kendisini Laz Rock yapan yukarıda bahsettiğim gruptan ayrı tutmaya çalışmıştır. Protest müziğinin bir örneğini sunan Grup Yorum, o dönemde çalışmalarına Lazca sözlerden oluşan geleneksel ezgileri de katmıştır. Bir başka oluşum, taverna müziği alt yapısı ile şekillenen ve arabesk etkileri de barındıran yaklaşımı ile Ayhan Alptekin'den gelmiştir. Kendi yöresine ait geleneksel ezgi kalıplarını kullanarak, yerel bir besteci kimliği ile horon, destan gibi halk ezgilerini, bağlama ve klavye gibi çalgılarla icra etmiş ve Laz müziği piyasasındaki yerini almıştır.

1992 yılında SSCB'nin dağılması ile birlikte Sarp sınır kapısı açılmış, Türkiyeli Lazlarla Gürcistanlı Lazlar arasında iletişim yoğunlaşmıştır. Bu sayede yapılan saha çalışmaları sonucunda bir Laz halk şarkıları arşivi oluşmaya başlamış, piyasanın hegemonyası altında topluma yayılan popüler Laz müziği, bu çalışmaların yapılmasıyla

geniş bir kaynak bulmuştur. Dönemin müzik piyasasına yansıyan ilk hareketler, halk arasında kısmi popülerliği (o dönemde bu kasetler herkese ulaşmıyordu) olan kaset teknolojisi ile gelişme göstermiştir. Müzik piyasasında henüz Laz müziği kavramı dillerde dolaşmıyorken, yerel müzisyenlerin çıkardığı kasetler, geleneğin olduğu çevrede ve kendi çerçevesinde yaşam alanı bulmaya başlamıştır. Yapılan bu kasetlerde horon ezgileri, destanlar, karşılamalar gibi geleneksel kültür ürünleri sergilenmiştir. 1997 yılına gelindiğinde ise Karadeniz müziğinin doğudaki geleneksel pratiklerini genel olarak ele alan ve caz müzik alt yapısı kullanarak harmanlayan Fuat Saka öne çıkmıştır. “Lazutlar” ve “Lazonaşi Berepe” adını verdiği albümleri ile tanınan Saka, sonraki çalışmalarında Türkçe, Rumca ve Lazca dillerini kullanarak daha genel bir çerçeve çizmeye çalışmıştır.

Bölgede yukarıda belirtildiği gibi özgün çalışmalardan çok daha büyük bir kitleye ulaşan, popüler müzik piyasasının yeniden gündemine oturan ve özellikle köy yerlerinde daha çok tüketilen çalışmalar da vardır. Bunların ilk temsilcisi olarak İsmail Türüt görülmektedir. İsmail Türüt, 20 yıllık bir sürecin ardından yerel çizgiler yoluyla ülke geneline yayılabilmektedir. Sonraki dönemde 2001 yılında Davut Güloğlu'nun çıkarmış olduğu “Nurcanum” ve 2004 yılında hazırladığı “Katula Katula” albümleri, dönemin en çok satan albümleri arasına girmiştir. Davut Güloğlu'nun popüler müzik piyasasında yakalamış olduğu bu başarı, diğer yapımcıların da iştahını kabartmış ve ticari kaygılarla birçok isim Karadeniz-rap vb. stillerde albümler kayda almışlardır.

Burada belirtilmesi gereken en önemli husus, Fuat Sakanın getirdiği bütüncül tutumun ve Kazım Koyuncunun solo albümlerinde kullandığı, bölgenin farklı etnik topluluklarına aidiyet duygusunun işlendiği birliktelik olgusu ve beraberinde gelen tek tipleştirilmiş bir “Karadeniz müziği” kavramının oluşmaya başlamasıdır. Karadeniz müziği kavramı, 2000 yılı ve sonrasında özellikle farklı müzikal formlarla birlikte yorumlanarak, türlü karışımlarla karşılaşacaktır.

Bir Kültürel Melezleşme Örneği Olarak Karadeniz Müziği

Karadeniz müziği sözlü kültürün bir ürünüdür ve halk şarkıları bu sözlü kültürün repertuarını oluşturmaktadır. Bu repertuarı oluşturan formlar; destanlar, atışmalı şarkılar, ağlama, ninni, iş şarkıları, horon şarkıları olarak kategorize edilebilir. Bu sınıflama, saha araştırmaları sırasında ortaya çıkmış bir sınıflamadır. Doğal olarak kültürel anlamda müzik pratikleri ile yaşanan gündelik hayatta pek de yeri olmayan bir form adı, yapılan araştırmalarla birlikte farkındalık oluşturmaya başlar. Geleneksel olarak Laz müziği formları; bir imece yapılırken imece şarkıları, horon oynanırken horon şarkıları, düğünlerde eğlence şarkıları ve cenazelerde ağlama, kendi ortamlarında söylenmektedir. “Müzik, toplumun nasıl görüldüğünü anlatan bir dil değildir, toplumun gerçekte ne olduğuyla ilintili duyguların mecazi bir anlatımıdır” (Blacking 1973). “Bu ve benzeri araştırmalar, müziğin bilinen eğlencelik niteliğini çok aşan bir kültürel öneme sahip olduğuna dair kesin kanıtlar ortaya koymuştur. Müzik, birçok kültürel alanın çözümlenmesi için kullanılan zengin bir kaynaktır” (Lull 2000: 29). “90’lı yıllarla birlikte Laz müziğinin de dâhil edilebileceği “Dünya müziği” kategorisi altında, küre-yerel melez ürünler, füzyon tarzlar, müzik endüstrisi aracılığıyla pazarlanmaya başlanmıştır. Türkiye’deki müzik piyasasının yerel temalara yönelmesini de küresel ekonomi ve neo-liberal siyaset yapısı ile birlikte anmak mümkündür” (Kahveci 2018). Bu kapsamda, Laz

geleneksel müziğinin küre-yerel temsili ve bunların dışında gelişme gösteren, sözleri Lazca olan ve farklı müzik üslupları (Rock, caz, arabesk, fantezi vb.) ile bütünleşen yapısının ortaya çıktığı görülmektedir. Buna ek olarak Laz müziği algısı; değişen ve dönüşen bütünlükçü yapılardan sonra, özellikle bölgede yaşayan diğer etnik toplulukların da müziklerinin katkıları ile birlikte değişmiş, yeni bir “Karadeniz müziği” başlığının üretimine doğru yön değiştirmiştir.

Fuat Saka ve Caz Alt Yapı ile Birliktelik

1952 yılında Trabzon’da doğan Fuat Saka, İstanbul’da resim, Fransa ve Almanya’da müzik eğitimi almıştır. Babası yaylı tambur ustası olan Saka, müziğe çocukluk yıllarında akordeon dersleri alarak başlamıştır. Trabzon’da KTÜ öğrencileri ile birlikte radyo programları yaparak Batı müziğine ilişkin tecrübelerini arttırmıştır. İlk albümünü 1982 yılında “Yıkılır Zulmün Son Kaleleri” adıyla çıkarmıştır. Hemen ardından “Ayrılık Türküsü” albümünü piyasaya sürmüştür. 1980’li yıllarda uzun bir süreliğine yurt dışına çıkan sanatçı, “Kerem Gibi” (Nazım Hikmet Şiirleri) albümünü piyasaya çıkarmıştır. 1989 senesinde “Askaros” adlı albüm çalışmasından sonra sanatçı, yerli ve yabancı müzisyenler için düzenlemeler yapmaya başlamış ve sonrasında “Lazutlar” serisi ile popülerliğini Lazca caz olarak adlandırılan stil ile sürdürmüştür. Saka, uluslararası birçok konserde solo olarak sahne almış, Almanya, Fransa, Danimarka, Yunanistan ve Türkiye’den birçok müzisyenle birlikte çalışmıştır (www.kimkimdir.gen.tr).

Caz armonisini Karadeniz geleneksel halk müziği formları ile birleştiren ve farklı bir tarz ortaya çıkaran Fuat Saka, 1982 yılında başlayan serüvenini 1997’de Karadeniz’e özgü müziklere ağırlıklı olarak şekillendiren bir yapı sunmuştur. Fuat Saka albümlerinde Lazca şarkılara yer vermiştir. Sanatçının ürettiği müzik, halk arasında Karadeniz-Caz adıyla anılmıştır. Aşağıdaki tabloda Fuat Saka’nın caz armonisi kullanarak melezleştirdiği örnekler verilmiştir.

Eser Adı	Albüm
Askaroz Deresi	Lazutlar
Cilveloy Nanayda	Lazutlar
Div Div	Lazutlar II
Batum’lu Süleyman	Lazutlar II
Düz	Lazutlar III
Karayel ve Kaptan	Lazutlar II

Kazım Koyuncu ve Karadeniz Rock’ın Oluşumu

Kazım Koyuncu, 1971 yılında Rize/Hopa’da doğmuştur. Müzik yaşantısına okul yıllarında mandolin çalarak başlamış, sonrasında bu ilgi gitar yönünde değişmiştir. Siyasal bilgiler üzerine almakta olduğu eğitimi yarıda bırakırken, 1992 yılında ilk profesyonel müzik grubu olan “Dinmeyen” isimli grubu kurmuştur. Bu grup “Sisler Bulvarı” adlı politik içerikli albümü çıkardıktan kısa süre sonra dağılmış ve ardından Lazca müzik yapma gayesi ile “Şuku” adlı grup kurulmuştur. İlerleyen süreçte grup elemanlarının değişimi ile birlikte yeni bir isimlendirme ile “denizin çocukları” anlamına gelen “Zuğaşi Berepe” adlı bir grup oluşturulmuştur ve bu grup, geleneksel Karadeniz müziğinin temel çalgılarından olan tulumun, rock müzik alt yapısı ile kullanımını pratik

etmiştir (Çayan __). Albümlerindeki eserler dinlenildiğinde geleneksel halk ezgilerinin rock müzikle sentezlenmesine rastlanmakta, çalgı kullanımının da bu ölçekte kullandığı görülmektedir. Zuğışı Berepe'nin 1972de dağılmasıyla solo kariyerine başlayan Kazım Koyuncu, Karadeniz müziklerinin çeşitliliğini ve neticede Laz müziğini özellikle "Viya" ve "Hayde" albümleri ile kitlelere ulaştırmıştır. Koyuncu'nun Laz müziğinin temsili noktasında büyük katkısı olduğu şüphesizdir. Ölümünden sonra ise bu müziğin iki yönde gelişme gösterdiği söylenebilir. Geleneksel stiller ve füzyon stiller.

90'lı yılların ortalarında Laz kültürel kimlik tartışmalarının ilk başladığı grup içerisinde yer alan ve bunu bir politik aktivizm konusu haline getiren kuşakta yer alan Kazım Koyuncu tüm müzikal kariyeri boyunca gençleri Laz müziği yapması konusunda birebir teşvik etmiş ve yönlendirmiştir. Burada esas vurgu, rock alt yapısı ile kullanılan müziğin dil bakımından Lazca ile desteklenmesi üzerine olmuştur. Günümüzde kendi tarzlarını Karadeniz Rock olarak belirlemiş müzik gruplarının büyük bölümü Kazım Koyuncu'nun doğrudan muhatap olduğu ve yönlendirdiği müzisyenler tarafından kurulmuştur. Özetle Kazım Koyuncu, Karadeniz Rock tarzının bir sembolü haline gelmiştir denilebilir. Aşağıdaki tabloda Kazım Koyuncu'nun rock müzik alt yapısı kullanarak melezleştirdiği örnekler verilmiştir.

Eser Adı	Albüm
Domivamis	Viya
Hey Gidi Karadeniz	Viya
Hayde	Hayde
Ella Ella	Hayde
Turki Deyirum Sağa	Konser Kaydı
Fadime	Hayde

SONUÇ

Karışım üzerine yapılmış olan çalışmalarda en fazla kullanılan terimin melezleşme olduğu görülmüştür. Melezleşme, sadece sömürge sonrası söylemin içerisinde kalmayarak, kültürel etkileşimlerin, yeni formların doğurduğu her alanda kendini göstermiştir. Sosyolojik bir olgu olarak melezleşmenin, küreselleşme ile birlikte kullanılabilen bir yapısının olduğu ve bu bağlamda yerel pratikleri de içeren bir konumlandırma ile karşılaşabileceği görülmüştür. Kültür alanındaki yansıması açısından melezleşmenin, toplum içerisindeki günlük yaşantıdan, sosyal, politik, ekonomik, mistik yaşantılara kadar her alanda etkisini gösterdiği ve uygulama sahası bulduğu ortadadır. Özellikle yerel kültürlerin dünya kültürleri ile karışım içerisinde olması durumunun, küreselleşme ve kü-yerelleşme kavramları ile açıklanabildiği tespit edilmiştir. Müzikal melezleşmenin ise herhangi bir müzik formu ya da alt yapısının, başka bir müzikal form, biçim ya da yapı ile entegrasyonu ile ilgili bir kavram olduğu belirginleşmiştir. Dünyanın farklı müzik biçimlerinin yerel pratiklerle de bütünleştirilerek müzik piyasasında kendisine ulusal olduğu kadar küresel bir yer de edindiği anlaşılmıştır. Türkiye'de müzik kültürü alanında görülen melezleşme örneklerinin; Karadeniz popüler müziği

üzerinden incelenmesi sonucunda; özellikle Kazım Koyucu ve Fuat Saka'nın çalışmaları öne çıkmaktadır. Söz konusu çalışmalarda caz armonisinin yerel halk ezgileri ile buluşması ve rock müziğin temel elemanlarının Karadeniz geleneksel müzik pratikleri ile harmanlanarak uygulandığı görülmüştür. Popüler Karadeniz müziğinin kültürel melezleşme bağlamında incelenmesi ile ilgili müzik türlerinin gerek armonizasyon, gerek ilgili müziğin felsefesi ve verdiği mesajlar bağlamında değerlendirilmesi, kullanılan çalgılar ve icra biçimlerindeki adaptasyon gibi konuları da değerlendirmeye açıktır. Bu bağlamda çalışmanın; öncül bir örneklem oluşturduğu düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Akkaş, S. (2013). *Senkretizm Bağlamında Karadeniz Rock Olgusu: Grup Marsis Örneği*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Bauman, Z. (2014). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. (Beşinci Basım). (Çev. Abdullah Yılmaz). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bhabha, H. K. (2016). *Cultural Diversity and Cultural Differences*,
- Blacking, J. (1973). *How Musical is Man*. University of Washington Press, United States of America.
- Bourse, M. (2009). *Mezleliğe Özgü*. (çev. Işık Ergüden). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Burke, P. (2011). *Kültürel Mezlelik*. (çev. Mustafa Topal). Asur Yayınları, İstanbul.
- Çayan, E. (___). *Denizin Çocukları Karadeniz'in Asi Sesi Zuğışı Berepe*. Hurdacı Dergisi.
- Dönmez, B.M. (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*. (Birinci Basım). Bağlam Yayınları,, İstanbul.
- Feld, S. (2000). *A Sweet Lullaby for World Music: Public Culture*. Cilt 12, s. 145-171.
- Girgin, G. (2015). *9 / 8 Roman Dansı: Kültür, Kimlik Dönüşüm ve Yeniden İnşa*. Kolektif Yayınları, İstanbul.
- Göle, N. (2000). *Melez Desenler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve Kültür*. Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Hall, S. (2014). *Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik*. (Çev. Hakan Tuncel). Mülkiye Dergisi, Cilt 38, Sayı 2.
- Hannerz, U. (1998). *Çevre Kültür Senaryoları, Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi: Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları*. (Çev. Gürcan Seçkin, Ümit Hüsrev Yolsal). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2012). *Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi: Kültürel Psikoloji*. Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Kahveci, O. (2018). *Laz Müziği: Yerel Pratikler, Yeniden İnşa*. Bitirme Çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, İstanbul.
- Lull, J. (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*. Çivi Yazıları Yayınları, İstanbul.
- Makas, M, Bila, B, Alparslan, P. (2017). *Evrenselliğin Karesi Olan Karadeniz Asi Havaşından Müziğine Yolculuk*. Zamazingo Dergisi, 1. Sayı, s. 13.
- Millet, J. (2013). *Understanding American Culture From Melting Pot to Salat Bowl, Cultural Savvy*.
- Mudge, K, Janic, J, Scofield, S, Goldschmidt, E. (2009). *A History of Grafting, Horticultural Reviews*, 35.
- Mutlu, K. (2015). *Kültürel Mezlelik Bağlamında Tepecik Filarmoni Orkestrası*. E. Ü. Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, Sayı 6.

Satır, Ö. C. (2016). *Müzikolojide İki Yeni Kavram: Scene ve Yerel Sound*. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 9, Sayı 1.

Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (İkinci Basım). (Çev. Güzelsarı ve Gündoğdu). Babil Yayınları, İstanbul.

Tomlinson, J. (2013). *Küreselleşme ve Kültür*. (İkinci Baskı). (Çev. Arzu Eker). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Uluç, G, Süslü, B. (20, I17). *Kültürel Karşılaşmalar Melez Müzikler*. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, TOJDAC July Volume 7, Issue 3.

www.kimkimdir.gen.tr, Fuat Saka (1952, __), 13.03.2020 tarihinde erişim sağlandı.