

Geliş Tarihi: 24.11.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020 Entry Date: 24.11.2020 Accepted: 29.11.2020

Mungan, H. S., Çara, C., 2020, Gelenek ve Postmodernizm Bağlamında Bir İnceleme: Mendilimde Kırmızım Var, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.30-47.

GELENEK VE POSTMODERNİZM BAĞLAMINDA BİR İNCELEME: MENDİLİMDE KIRMIZIM VAR

The Research in the Context of Tradition and Postmodernism:

I Have Red in My Handkerchief

Hayriye Sema MUNGAN*

Can ÇARA**

Özet

Halkbilimi halkın yaşayışı, örf, âdet, gelenek, inanışları kısaca halkı ilgilendiren tüm unsurları inceleyen bilim dalıdır. Bu birikim içerisinde, yüzyılların oluşturduğu tecrübe ve sırlarla, denenmişin hakikatini barındırır. Canlı bir varlık olan kültür zaman içinde varlığını sürdüreceği yeni alanlar bulmuştur. Günümüz görsel çağıyla birlikte medya ve kültürbilim yeni çalışma alanlarından biri olmuştur. Çalışmamızın konusu olan Mabel Matiz'e ait "Mendilimde Kırmızım Var" adlı klip ve güfte folklorik açıdan incelenmiştir. Tespit edilen unsurların Türk halk kültürünün çeşitli alanlarından seçilerek gerek klipte gerek şarkı sözlerinde kullanıldığı görülmüştür.

Çalışmanın giriş bölümünde sözlü geleneğin gelişimi çerçevesinde postmodernizm ve halk müziği-güftesi üzerinde durulmuştur. Modern zamanda âşıklık geleneğinden etkilenen ve geleneği sürdüren sanatçıların varlığı söz konusudur. Alanda bu anlamda belirli araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Klip ve güftelerinde postmodern özellikler sergileyen, geleneğin unsurlarını çok sesli bir şekilde kullanan Mabel Matiz'le ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Mendilimde Kırmızım Var adlı klip ve güfte tespit edilen folklorik unsurlar dört ana başlıkta ele alınmıştır. Postmodernizmin kültürü zengin bir hazine olarak değerlendirdiği düşünüldüğünde, popüler müziği halk kültürü etrafından işleyen Mabel Matiz postmodern ozan tipi sergilemektedir. Çalışmamızın amacı dijitalleşmenin gün geçtikçe arttığı günümüz dünyasında geleneksel unsurların yeni bağlamında dönüşümünü tespit etmektir. Geleneğin ürünlerinin bugün çeşitli formlarla sürdürülmesi, kültürün yaş alırken yaşlanmaması olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Mabel Matiz, Gelenek, Postmodernizm, Folklorik Klip, Âşıklık.

Abstract

Folklore is a discipline that researches the life of community, customs, traditions, beliefs, shortly all the factors that concern the public. In this accumulation, it contains the truth of the tried, with the experience and secrets of centuries. The living culture has found new fields for its existence. With our visual era, media and culture science becomes one of its new research fields. Our research's topic, the clip titled; I Have Red in My Handkerchief by Mabel Matiz and its lyrics, was researched in a folkloric perspective. It has been observed that the detected factors were selected from different fields of Turkish folk culture and used both in the clip and its lyrics.

*Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0002-6217-7595, hayriyesemamungan@gmail.com

** Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0002-0062-8899, cancara62@gmail.com

In the introduction part of this research, postmodernism and folk music-lyrics are emphasized within the framework of the development of oral tradition. In modern times, there are artists who are affected by the tradition of minstrelsy and continue the tradition. In this sense, various studies have been carried out by certain researchers in the field. No study has been found on Mabel Matiz, who displays postmodern features in her clips and lyrics and uses the elements of tradition in a polyphonic way. The folkloric elements identified in the clip titled I Have Red in My Handkerchief and its lyrics are discussed under four main headings. By considering that postmodernism evaluates culture as a rich treasure, Mabel Matiz who processes popular music around folk music displays postmodern bald style. The aim of our study is to determine the transformation of traditional elements in a new context in today's world where digitalization is increasing day by day. The continuation of the products of tradition in various forms today has been evaluated as the culture not aging while getting older.

Key words: Mabel Matiz, Tradition, Postmodernism, Folkloric Clip, Minstrel.

Giriş

Sözlü gelenek, yazılı ve elektronik süreçten çok daha önce var olmuştur ve hâlâ varlığını sürdürmektedir. Kültürel unsurların kişisel hafızalarda kaydedilip dilden dile aktarılmasıyla yaşayan sözlü gelenek, geçmiş yaşam birikimini bugüne taşımaktadır. Toplum bir arada tutma işlevine sahip, şimdi ve gelecek için kıymeti olan kültürel anlatımlar sözlü belleğin ardından yerini yazıya bırakmıştır. Bu dönemde söylenenler yazılarak kayıt altına alınmış ve varlığını korumuştur. Her yeni günde değişen dünya ve çeşitli teknolojik gelişmelerle yazılı kültür yerini elektronik kültür ortamına bırakmıştır. “Yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültür ortamının ardından veya onunla birlikte, yeni iletişim araçlarının gelişmesiyle, yazı ile yazılı kültür ortamı; telgraf, telefon, radyo, televizyon, bilgisayar ve benzeri araçlarla birlikte de elektronik kültür ortamı şekillenmiştir (Küçükbasmacı, 2013: 1074). Bu ortamda icra edilenler kaset, cd, vb. ürünlerle kayıt altına alınmıştır. Yeni gelişmeler bu anlamda toplumsal hayatın, kültürel değerlerin değişip dönüşmesine sebep olmuştur. “Sözlüden yazılıya, yazılıdan basılıya, basılıdan radyoya, radyodan televizyona hüküm süren medyanın tarihi evrimi, diğer teknik kabiliyetlerin gelişimini önemli bir derecede etkilemekte ve insanın düşünce tarzında da buna uygun bir değişikliğe sebep olmaktadır” (Haymes, 2010: 11). İnsan düşüncesinde yaşanan bu değişiklik ortaya konan, icra edilen çeşitli sanat dallarında kendini göstermektedir. Popüler müzik dünyası bu alanlardan biridir. Geçmişin bugünle olan sentezi geleneksel olanın yaşatılmasını sağlar. Metin Ekici bu durumu geleneğin güncellenmesi olarak nitelendirmektedir.

“Herhangi bir yaratmanın içinde bulunulan zamana, dar veya geniş anlamda mekâna ve mevcut sosyo-ekonomik yapılara uygun hale getirilmesidir. Bunu, yeni bir yaratmayı hiç yoktan oluşturmak düşüncesinden ayırmak gerekir. Ancak, daha önceden var olan bir yaratma güncellenebilir. Geleneksel yaratımlar; sözlü, görsel, işitsel veya materyal olsun kendi şekil, yapı, içerik, işlev ve de yaratma ve aktarma özelliklerine sahiptir. Güncelleme veya bunu sağlayacak değiştirme veya yenileme olarak adlandırılan oldu da bu özelliklerin biri veya birkaçı üzerinde yapılmaktadır” (Ekici, 2008: 36-37).

Aktarılırken güncellenen kültürel değerlerden biri de sözlü geleneğin bir kolu olan halk müziğidir. Halk ozanı kahvehane ve divanhanelerden uzaklaşarak geniş bir kitlenin görebileceği bir yere geçiş yapmış; usta-çırak ilişkisi ise bir nevi söyleyen ve dinleyen ilişkisine dönüşmüştür. “Yüzyıllar içinde kültürün bir parçası olan her unsur değişerek ve dönüşerek farklı kılıklar içinde ait olduğu kültürel

kodlara sahip olan insanlara hitap etmektedir” (Başaran, 2015: 282). Bu yaratmaların hitap edilen kitlenin takdiri karşısında sayısı artmaktadır.² Bugünün sanatçıları dünün ozanları gibi hedef kitleye yönelik şarkılar, müzikler ve bunun yanı sıra klipler icra etmektedir. Bade içerek söz söyleme ve doğaçlama türküler her ne kadar azalmışsa da geleneksel halk şiiri, halk müziği unsurlarını kullanan sanatçılar geleneğin yeni bağlamında nefes almasını sağlar.

“Geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, Dede Korkut’tan Barış Manço’ya uzanan çizgide zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir ozan modelini karşımıza çıkarmaktadır” (Eker, 2014: 404). Bu sentez her sanatçıda farklı şekillerde görülebilmektedir. Halk bilgisi ürünlerini kendine has üslubuyla harmanlayan Mabel Matiz bu sanatçılardan biridir. Şarkı sözleri ve kliplerinde kullandığı geleneksel motifleri geniş bir kitleye sunması, aktarması onun postmodern ozan yönünü gösterir niteliktedir. “Barış Manço örneğinde ezgilerin sözlerinde yer alan; ‘Ya nasip ya kısmet’, ‘Unutma ki dünya fani, veren Allah alır canı’, ‘Can bedenden çıkmayınca’, ‘Sarı çizmeli Mehmet Ağa’, ‘Becerikli işini dağdan aşırımı, beceriksiz düz ovada şaşırımı’, 2Sarı sarı bilezikleri takarım kollarına’ gibi pek çok deneyime dayanan ve kadim halk kültürünü yansıtan özlü deyişler besteler eşliğinde çağdaş yaşama ve geleceğe taşınmaktadır” (Günay, 1992: 22). Çağına tanıklık eden sanatçılar halkbilim ürünlerini kullanıp yaşatmalarının yanı sıra kendileri de bu ürünlere bir şeyler katarak yeni bir yaratma ortaya koymaktadır. Barış Manço, Cem Karaca gibi sanatçılar geleneği caz müzikle harmanlarken Mabel Matiz bunu kliplerinde kullandığı geleneksel unsurlarla öne çıkarmaktadır. Mendilimde Kırmızım Var adlı güfteye “yazı kalır söz uçar, sayılı günler geçer, başa gelen çekilir, görmeyince göz katlanır mı gönül, bülbülün çaresi güldür” şeklindeki atasözlerini kullanarak zengin bir sosyokültürel veri sunar.

Geleneğin en önemli olgularından biri devamlı olmasıdır. Bugün ve yarın yaşatılmayan gelenek unutulmaya ve yok olmaya mahkûmdur. Halk müziği ve âşıklık geleneğinin gelişim seyrine bakıldığında “Türk kültür ortamında sözel ortam yaratıcılığının piri olan Korkut Ata’dan Âşık Veysel’e, Neşet Ertaş’a, Âşık Mahzuni Şerif’e, Murat Çobanoğlu’ya, Şeref Taşlıova’ya, Barış Manço’ya, Özay Gönlüm’e ve günümüz gençliğinin tutkuyla bağlı olduğu genç türkücülere kadar uzanan geniş perspektifli zaman dilimi içinde, fonksiyon değişiklikleriyle varlıklarını sürdüren icracılar, halk şiiri motif/ezgilerini 21. yüzyılda da yaşayıp yaşatmaktadırlar” (Eker, 2014: 406). Son dönemlerde çeşitli sanat alanlarında bazı sanatçıların modern bir yaşamla beraber geçmiş gelenekleri ve dil özelliklerini birleştirdiği görülmektedir (Uygur ve Altıntop Taş, 2020). Mabel Matiz de 21. yüzyılın bu sanatçılarından biridir. Kliplerinde folklor ürünlerini bilinçli bir şekilde kullanmış, geleneğin yeniden aktarımı sürecinde önemli bir yer edinmiştir. “Bugün aceleci bir tutumla popüler

² Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klbinin ardından 16 Ekim 2020’de yayınladığı Toy’da da gelenek ve tasavvuf işlenmiştir. Dinleyici tarafından milyonlarca kez “tıklanan” bu yaratmalar sayılarının artmasına yol açar.

müzik damgasının vurulduğu şarkılar eskinin izlerini taşımaktadır. Popüler kültürün zaman kavramını değiştirmesi şarkılarda kendini göstermektedir. Geçmişin hikâyeleri haftalarca sürebilirken bugünün hikâyeleri beş dakika sürmektedir” (Başaran, 2015: 287). Günümüzün hikâyeli şarkıları görsel medyaya da aktarılmaktadır. “Eski”den farklı olarak klip şeklinde sunulan bu halk şiirleri ya da halk hikâyeleri kısa sürse de kalıcılığını korumaktadır.

Modern çağda kültür unsurlarını dönüştürerek ve eserlerinde geçmişe atıflarda bulunarak gelenekseli aktaran Mabel Matiz bu anlamda postmodern bir ozan tipi sergilemektedir. Postmodernizmi gelenek ve kültür kavramıyla sınırlandırmak kavramın manası açısından eksik kalacaktır. Postmodernizm birden fazla anlam taşıyan çok sesli bir kavramdır. Modernitenin tarih ve gerçekle ilgili yarattığı büyük anlatılara şüpheyle bakar ve yerelliği över (Rickly, 2008). Postmodern bir anlatıcı geçmiş söylemlere göndermelerde bulunur. Metinlerarasılıkla ilişkili olan “Postmodernizm’e göre özgünlük artık mümkün değildir ve söylenecek söz kalmamıştır; iş, artık daha önce söylenmiş sözlere ilaveler yaparak yeni bir ürün ortaya çıkarmaktır” (Yaprak, 2012: 42). Modernizmin sonrası anlamında kullanılan postmodernizm, modern düşünce ve kültüre dair görüşlerin sorunsallaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Modern dünyada gelenek ve kültürün küçümsenmesine karşın postmodernizm, geleneği önemli bir hazine olarak değerlendirip günümüz değerleriyle harmanlayarak kullanmaktadır.

“Postmodern söylemde, gelenek modernitenin tıkanıp yerde faydalanılan eşsiz bir kaynak olarak değerlendirilir. Bireyin modern zamanlarda kaybettiği değerlere nostalji duygusu ile yaklaşan postmodernistler, farklı yollarla gelenekten yararlanmaya çalışırlar. Onlara göre modernitenin insanı, sanatı, edebiyatı, felsefeyi tek tipleştirmesinin üstesinden çok seslilikle gelinebilir. Eşsiz bir kaynak olan geleneğin yeniden yorumlanması söz konusu çok sesliliğin elde edilmesine hizmet eder” (Bingöl, 2017: 2).

“Söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbiriyle karıştıkları, her edebi metnin aslında çok sesli özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği” (Nemutlu, 2003: 50) postmodernizmin bu özellikleri, incelenen Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klipte tespit edilmiştir. Klibin belli sahnelerinin Nemrut dağında çekilmesi; çeşitli tasavvufi tarikatların zikriyle başlaması, güftede kullanılan motiflerin halk türkülerini anımsatması bunlardan bazılarıdır. Dolayısıyla modernizmin eleştirisinin yapıldığı postmodern çağda Mabel Matiz’in “Mendilimde Kırmızım Var” adlı şarkı ve klibi kültürel motiflerin çokça kullanıldığı postmodern özellikler sergilemektedir. Şarkının sözleri; kullanılan atasözleri, konu, biçim ve tür açısından âşık şiirini anımsatmaktadır.

Asıl adı Fatih Karaca olan Mabel Matiz’in, dördüncü stüdyo albümü olan Maya, 20 Haziran 2018 tarihinde yayımlanmıştır. Albümün hazırlık aşaması iki yıl sürmüştür. Matiz, albümün yayımlanma tarihinden bir yıl önce 2017 yılında Sultanahmet’te çekilen bir fotoğrafıyla annesinin ismi olan Maya’yı albüme verdiğini duyurmuştur. Bu albümde sekiz şarkıya klip çekilmiştir. Bunlar; “Ya Bu

İşler Ne?, Öyle Kolaysa, Sarmaşık, A Canım, Mendilimde Kırmızım Var³, Çukur, Boyalı da Saçların ve Comme un Animal” adlı parçalardır. Bütün şarkılar ve besteleri Mabel Matiz’in kendisine aittir. Albümde klibi çekilmeyen on beş şarkı daha mevcuttur. Bunlardan çalışmamızı sınırlandırmak amacıyla geleneksel öğeler açısından zengin bulduğumuz ve Anadolu sufizmini yansıtırken âşıklık geleneğinden de izler taşıdığı görülen Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klibi seçilmiştir.⁴ Çalışmada medya, kültür, gelenek, âşıklık ve postmodernizm ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın iskeletini oluşturan Mendilimde Kırmızım Var adlı eser, güfte-klip açısından incelenmiştir. Geleneğin postmodern çağda güncellenerek sunulması üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

1. Geleneksellik ve Mendilimde Kırmızım Var

Gelenek bir toplumun geçmişten geleceğe taşıdığı maddi ve manevi kültürel değerlerini yansıtır. Toplumsal hayatın akışı içerisinde kendine önemli bir yer edinmiş, kişilerin sosyal ve gündelik hayatını düzenleyen, yönlendiren ata mirası unsurlar geleneğin bir parçasıdır. Gelenek modernizmin ortaya çıkmasından sonra belli bir süre sekteye uğramışsa da zamanla toplumsal hayatın geleneksiz, töresiz düşünülmemeyeceğinin farkına varılmıştır. Yirminci yüzyılda gerek filmlerde gerekse müzikte geleneksel unsurlar kendini göstermiştir. Çeşitli halk kesimleri tarafından köy kavramıyla ilişkilendirilmiş olan gelenek sadece kırsalda değil kent hayatında da çeşitli dönüşümler yaşayarak varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir. Bugün icra edilen çeşitli Ramazan eğlenceleri, Hıdırellez etkinlikleri bunlara örnek gösterilebilir. Görsel sanatların neredeyse zirveye ulaştığı yirmi birinci yüzyılda televizyon, tablet ve akıllı telefonlar aracılığıyla ulaşılan sanal ortamlar geleneğin yeni bağlamları olarak karşımıza çıkmaktadır. “Günümüzde kültürel alanlardaki dönüşümde en yoğun etki teknolojik faaliyetlerden kaynaklanmaktadır. Artık içinde bulunulan çağın adlandırılması da iletişim ve teknoloji çağı olarak yerleşmektedir. Teknolojik gelişmeler iletişimi hızlı, kolay, düşük maliyetle gerçekleştirilebilir duruma getirmiş ve bu durum kendini yenileyen döngüyle süreklilik kazanmıştır” (Fidan, 2017: 23).

“Sosyal bir varlık olan insan, ne kadar medeni bir varlık olursa olsun, milletlerin ihtiyaçlarına cevap verecek ölçüde değişim ve gelişim gösteren manevi değerlerin hazzına her zaman ihtiyaç hissedecektir. Teknoloji ve bilimin hızla hayatın her anına ve alanına nüfuz ettiği günümüz dünyasında, geleneksel değerler, aslını yitirmeden modern değerlerle sentez yaratarak varlığını devam ettirmektedir” (Eker, 2014: 401). Günümüz dijital çağında kişiler sosyal medyada çok vakit geçirmeye başlamıştır. Geleneği ve geleneksel unsurları bu yeni mekânında kullanan ve dönüştürebilen kişi ve sanatçılar geçmiş ve bugünü geleceğe taşırlar. Geçmişte dillenmiş anlatıların

³ Klip Adıyaman çevresi ve Nemrut Dağı’nda çekilmiştir.

⁴ Daha fazla bilgi için kaynakçaya bkz. URL-2

bugün özünden koparılmayıp farklı alanlarda dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu yeni platformda ele alınan yeni söylemler metinlerarasılıkla ilişkilendirilebilir.

“Folklorik bir ürünün değişmeden, değiştirilmeden bir dönemden ötekine aktarılması klişeleşme, basmakalıplaşma, müzeleşme tehlikesi doğuracaktır. Oysa kültürel unsurlar durağan değil, devingen bir özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebilecektir. Bu nedenle tutucu bakışın, duruşun baskın çıktığı folklor alanında yapıtların yalnızca kendi bağlamlarında değerlendirilmeleri arayışı yetersiz kalacaktır. Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncelleme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle metinlerarası bir sürece katılmalarıdır” (Aktulum, 2013: 9).

“Metinlerarasılıkta düz ve yalın bir anlatım değil, çok katlı ve çok kodlu bir anlatım söz konusudur” (Karakaş, 2018: 1120). Bu çok yönlü anlatım ve icralar, maddi-manevi kültür unsurlarından yararlanıp geniş bir çevreye hitap eden medya, sosyal medya aracılığıyla hızlıca yayılmaktadır. Medyanın kültürden ve gelenekten yararlanıp ürettiği birçok reklam, film, dizi ve şarkı klipleri olmuştur. Coca-Cola'nın Ramazan reklamları, çay firmalarının reklamları, Turkcell'in ülkenin çeşitli şehirlerinin kültürel öğelerini işleyip yayınladığı reklamlar bunlardan sadece birkaçıdır. “Halkın malı olan, anonim ürünler (atasözü, bilmece, efsane, destan, halk hikâyesi, türkü, masal vb.) matbu, elektronik ya da dijital kayıtlara dönüştürülerek yine sahiplerine, yani halka belirli bir bedel karşılığında satılmaktadır. Bu kapsamda anonim türkülerin farklı müzik türlerindeki eserlerin temelini oluşturduğu unutulmamalıdır” (Özdemir, 2015: 137). Günümüzde popüler müzik dünyasında bu durum bazı sanatçılar tarafından çeşitli yöntemlerle kullanılmaktadır. Örneğin Grup Abdal anonim halk türkülerini yeniden seslenirken Cem Adrian da bu türkülerini kendine has üslubuyla yorumlamaktadır. Geleneğin ürünlerini kullanma, çeşitli müzik türlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin metal müzik icracılarının “müzik ve şarkı sözü anlamında ‘beslendiği’ bir alan da halk bilgisi ürünleri olmuştur. Bu türde ürün veren sanatçılar hem kendi kültürlerinin hem de dünyadaki diğer kültürlerin halk bilgisi ürünlerinden faydalanarak eserlerini oluşturmuşlar ve metal müzik aidiyeti ve benzerliğiyle eş zamanlı olarak bir farklılık, bir tür “öze dönüş” veya “gelenekten beslenme” gerçekleştirmişler, kültürel ve ulusal sanat üretim sürecini eş zamanlı inşa etmişlerdir” (Sarpkaya, 2018: 416). Bu kültürel süreç yine rap müzikte de kendini göstermektedir. “Geleneksel deyimleri kullanması bağlamında Türkiye’de rap sanatçıların öncülerinden Sagopa Kajmer de şarkılarında kültürü sürdüren sanatçılardandır” (Çetin, 2019). Bu örnekleri artırmak mümkündür ancak çalışmada geleneğin çeşitli yönlerinden beslenen Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klip incelenmiştir. Güfte, öncelikle ismi itibarıyla geleneksel motifleri içermektedir. Bunlar, mendil ve kırmızı rengidir. Türk geleneklerinde bilhassa Osmanlı döneminde mendil birçok işleve sahip, genellikle kadınların ve erkeklerin yanında bulundurduğu bir eşyadır. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin gazellerine mazmun olmuş bir kültürel öğedir. Mendil eski geleneklerde iki kişinin birbirine sevgi beslediğini

gösteren sembolik bir unsurdur.

“Adına ulatu” denmiş, “peşkir” denmiş; onunla selâmlaşmış, onunla vedâlaşmış; bazen içine şeker doldurulmuş, bazen de köşesi düğümlemiş, mendilin. Aşkın, sevdanın, vedanın, hüznün ve gözyaşının sembolü olan kenarları işli, rengârenk mendiller çok şey ifade etmiştir. Âşığın gözyaşıyla işlenip, onun derdine ortak olurken, sevgilinin kokusuyla dolarak güzelin elinde arz-ı endâm eylemiştir. Kefen bezi ile yan yana gelerek hem dünyanın geçiciliğinden hem de ölümün kimmiş, neymiş diye düşünmeden ansızın geldiğinden dem vurmıştır” (Tanrıbuyurdu, 2010: 196).

İşlevsel ve kişisel bir eşya olan mendilin kullanımı günümüzde azaldıysa da geleneksel el sanatlarıyla uğraşan ustaların ellerinde hâlâ işlenmektedir. Kültür turizminde kullanılan mendil, türküler ve şarkılar içerisinde de motif olarak varlığını sürdürmektedir. Mendilin kırmızı olması da yine geleneği yansıtmaktadır. Türk kültüründe “kırmızı” renk önemli bir yere sahiptir. Kına gecelerinde kırmızı giyilir, beyaz gelinliğin üzerine kırmızı kuşak bağlanır, Türk mitolojisinde olağanüstü bir varlık olarak yer alan Alkarısı'nın isminde de yine kırmızı vardır. Dolayısıyla kırmızı Türk kültüründe genişçe yer edinmiş bir renktir. Toplumsal hayatta, kültürel anlatımlarda bazen aşkı, bazen bekâreti, bazen de kan dökücülüğü temsil eder. Güftede yer alan âşığın mendilinde kırmızının olması hem aşkı hem ayrılığı temsil etmektedir. Sevgilinin yolunu tutan âşık, derviş hüznü bir duruş sergiler. Mendilimde kırmızım var dizesinden sonra gelen “ağladım da görmedin mi” dizesi mendilin kırmızı olmasının sebebinde de pekiştirmektedir. Klipte kırmızı renk sembol olarak sevgili konumundaki kişinin başına bağlanmış olduğu yazmada da kendini göstermektedir. Burada yine kırmızı yazma bağlanması geleneğin bir yansımasıdır. “Allı yazmalı gelin, oyalı yazmalı sevgili” türkülerde motif olarak geçmişten günümüze kullanılmaktadır. Ancak postmodern çağın sevgilisinin geçmişteki sevgililerden farkı, saçının kınalı değil boyalı olmasıdır. Zira klipte sevgili rolünde olan al yazmalı kadının saçlarının boyalı olması geleneksel unsurun günümüz değerleriyle kullanılmasını gösterir. Kültürün önemli bir unsuru olan giyim kuşam, mensubu olduğu toplumun iklim, coğrafya gibi maddi unsurları hakkında bilgi verirken değer, düşünce ve geleneğini de yansıtmaktadır.

“Giyim kuşamlar bütün özellikleriyle bir kültür ve sanat olayıdır. Anadolu insanının, manevi dünyasını yansıtan biçim ve motiflerle bezeli giyimler, aynı zamanda onların törelerine bağlı kalmalarına da yardım etmiştir. Orta Asya'dan gelip Anadolu'yu yurt tutan Türklerin giyim kuşam geleneği Anadolu Türk giyim kuşam geleneği, malzemesi, biçimi ve bezemesiyle Türk halk kültürünün zengin kaynaklarından biridir” (Artun, 2019: 435-436).

Klipte sevgili konumunda olan kişinin başında bulunan kırmızı yazma, belindeki kuşak, üzerindeki şalvar ve çizgi desenli peştemal gömlek geleneksel köy yaşamının giyim kuşamını yansıtmaktadır.



Görsel 1. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Anadolu köylerinde geleneksel kadın giyimi etek, şalvar, kuşak, yelek, yazma ve yöreden yöreye değişen çeşitli başlıkları içermektedir. Doğayla iç içe olan ve sürekli belli işlerle uğraşan kadının giyimi buna göre şekillenmiştir. Toprakla uğraşan, elinde elbise, çamaşır yıkayan kadın yeri gelmiş beline kuşak bağlamış yeri gelmiş güneşin sıcağından korunmak için geniş şalvarlar, şile gömlekler giyinmiştir. Giyim kuşam, iklim ve coğrafyaya göre farklı özellikler sergilese de klipte geleneksel köy giyim kuşamı, belli bir portreyle anlatılabilmektedir. Geleneksel olma giyimle sınırlandırılmayıp köy evi üzerinden de sunulmuştur. Sevgili konumunda olan karakterin yaşadığı ev bir köy evidir. Klipte zamanın kış mevsimi olması sebebiyle odada uzun kış gecelerinin elleri, gönülleri ısıtan eşyası “soba” da bulunmaktadır. Sobanın üzerinde bulunan güğüm, odada bulunan eskimiş ahşap ayna, kırmızı güllü perdeler; divan, divan üzerinde yaslanmak için bulunan yastıklar, yatakları saklayan nakışlı örtü, kapı arkasına asılı havlu, duvarda bulunan üzerlik nazarlığı ve örtü serilmiş mutfak rafları, mutfak raflarında bulunan bakır kaplar geleneksel bir uyum içerisinde. Ev bu anlamda kendine ait bir takım değerler oluşturmuş ve bununla şarkı ve klibin duygusallığını artırmıştır. Değişen yaşam şartlarıyla beraber ev kavramı ve dolayısıyla ev içinde bulunan eşyalar değişmiş, dönüşmüştür. Kent yaşamında eski mutfak rafları nostaljik bir atmosfer oluşturmak için duvarlara süs olarak yerleştirilirken köy yaşamında rafların işlevselliği yüksek, günümüz mutfak dolaplarının yerini tutmaktaydı. Raflarda bulunan tabak, tencere vb. eşyaların bakır olması da geleneğin unsurlarındandır. Bunun yanı sıra raflarda yer edinen çelik tencereler ve çaydanlıklar ise eski ve yeninin harmanını oluşturur (Görsel 2.).



Görsel 2. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Türk toplumunun demiri işlemedeki maharetinin Anadolu'ya gelişiyle birlikte demir, bronz, bakır vb. madenlere Türk estetiği ve zarıflığını ustaca yansıtarak şekil verdiği; madenî tabaklar, maşrapalar, kazanlar, ibrikler vb. ürünler bunlardan bazılarıdır (Kafesoğlu, 1998). Klipte yer alan bu ince detayların tümü halk dehasının ve estetiğinin birer ürünüdür.⁵ Sanayileşmeyle başlayan fabrika üretimleri el dokumalarına ve kişi maharetinden çıkan ürünleri azaltmış ve tek tipleşmeye doğru yöneltmiştir. Ev içi yerleşimi ve eşyalar dünyayı algılama biçimlerinin bir tezahürüdür. Köy odaları el sanatlarından oluşan eşyaların ince ince işlenip sade bir şekilde kullanıldığı ve kişilerin toplanma, eğlenme, bayramlaşma vb. ritüellerin icrasına hizmet etmekteydi. “Çeşitli toplantılar yapmak için köylülerin toplandıkları yer ve konukların köyde kalması için hazırlanan yer anlamında açıklanan köy odaları, halkın oluşturduğu mimari yapılar ve sosyokültürel tarihin önemli yerini kapsayan meskenler olarak kabul görmektedir. Bu yapılar Türk harsının da açıkça işlendiği birtakım hikâyelerde de kendini göstermektedir” (Aksakal, 2019: 295). Kent yaşamı ise bunu değiştirmiştir. Sosyal dayanışmanın, birlikteliğin mekânı olan odalar, boş kalmaya mahkûm edilmiştir. “12 kişilik masa, vitrin ve koltuk takımı salona krallar gibi kurulmuştur, evin kadını, anneler orayı kullanıma bayramdan bayrama veya yılda birkaç kez gelme ihtimali bulunan misafirden misafire açar” (Oğuz, 2019: 37). Yılda birkaç defa kullanılan bu odalarda yaşayan günümüz insanı, geleneksel köy odasına bu klipte rastlar. Görsel sanatların geniş bir kitleye hitap ediyor olmasından dolayı gelenekseli işlemesi kişilerde bir bilinç de uyandırmakta ve özendirilmektedir. Yine gelenekseli sergileyen bu köy evinde görülen elektrik panosu, pimapen camlar; çelik mutfak eşyaları, plastik çöp kutusu ve sepet

⁵Mabel Matiz'in Sarmaşık adlı şarkı klibinin girişi geleneksel kilim ve motiflerin serildiği bir sahneyle başlamaktadır. Maya albümünde geleneksel motifler çeşitli kliplerde farklı klip hikâyeleriyle ele alınmıştır.

dışında bulunan unsurların hepsi eski köy yaşamını yansıtmaktadır. Eski ve yeninin birlikte sunumu olan bu durum postmodern bağlamda dikkate değerdir. Klbin başlangıcından gelişme ve sonuç kısmına kadar yüksek bir oranda işlenen bir diğer unsur ise Anadolu sufizmidir. Bu konu ayrı bir başlıkta değerlendirilecektir.

2. Halk Şiirinde Koşma ve Mendilimde Kırmızım Var

Koşma Türk halk şiirinin önemli nazım şekillerinden biridir. Halk şairleri koşmanın birçok örneğini vermişlerdir. “Mani gibi kendine özgü yönleri olan nazım şekli bir kenarda bırakılacak olursa âşık şiirinin yegâne nazım şeklinin koşma olduğu söylenebilir. Genellikle 8 ve 11’li hece ölçüsüyle söylenen koşma, asıl koşma, kelime oyunu ile kurulan koşmalar, ek getirilerek kurulan koşmalar, kelime taşıması ile kurulan koşmalar ve karışık kurulan koşmalar şeklinde 5’e ayrılmaktadır (Aça, 2014: 260-261). Şarkının;

Mendilimde kırmızım var,

Ağladım da görmedin mi?

Yangın oldum, yandım ben yar,

Su getirdin, sönmedin mi?

şeklindeki ilk dördlüğü 8’li hece ölçüsüyle yazılmış, kafiye şeması ise “abab” şeklindedir. “Mi” soru eklerinin redif olarak kullanılması, var ve yar kelimelerinde bulunan “-ar”ların tam uyak şeklinde görülmesi dördüğün halk şiiri özellikleri taşıdığını göstermektedir. Bununla beraber Mendilimde Kırmızım Var’ın güftesi de halk şiirinin konusuyla benzerdir. Şarkıda genel olarak “aşk ve hicran” temaları işlenirken “görmeyince göz, katlanır mı gönül, kim dayansın yardan ayrı, su getirdin sönmedin mi” diyerek istifham sanatından da destek alınmıştır. Şarkının ilk dört dördlüğü konu ve şekil açısından koşmayı hatırlatırken dördüncü dörtlükten sonra gelen beşinci ve altıncı dörtlükte “11, 8, 12, 9”lu hece ölçüleri her dizede ayrı ayrı olmak üzere kullanılmıştır.

Geri ver geri ver bana düşümü, (11)

Yakıyor gerçeğim, aman. (8)

Görmeyince bu göz, katlanır mı gönül? (12)

Görelim yeniden, yeniden. (9)

Şarkı sözlerinin yapısı bu anlamda postmodern özellikler sergiler. Edebi eserlerde düzensizlik ve oyun üzerine kurulu olan postmodernizm konu ve şekil açısından kronolojik bir sıra izlemez ve serbest davranır. Dolayısıyla beş ve altıncı dördüğün düzensiz bir şekilde ele alınması postmodern

anlatının bir özelliğidir. Yedinci dörtlük “konu, şekil, kafiye, redif” vb. açıdan koşma özelliği göstermektedir. Dörtlük;

Mendilimde pare sümbül, (8)

Küstü can, ağladı bülbül, (8)

Kim dayansın yardan ayrı? (8)

Bülbülün çaresi güldür, (8)

şeklindedir. Bunun ardından gelen şarkının son iki dizesi yine serbest biçimde ele alınırken kullanılan motifler açısından halk şiiri ve âşık şiirini hatırlatmaktadır. Matiz şarkısını “*Mendilimde pare sümbül, küstü can ağladı...*” şeklinde bitirir. Son dizede son kelimenin eksik bırakılması yine postmodern icranın bir özelliğidir. Anlatıcı ya da yazar son kelimeyi okuyucuya bırakmıştır. Kimi “bülbül” olarak tamamlayacakken kimi de başka şekilde tamamlayabilir. Postmodern metin okuyucuları tarafından farklı farklı yorumlanır. Dolayısıyla Matiz burada okuyucuyla değil dinleyiciyle oyun kurgulamıştır denilebilir.

Koşmanın “koşma şarkı” çeşidinde, koşma hanelerinin son dizeleri aynen tekrar edilir. Mendilimde Kırmızım Var adlı şarkı sözlerinde her iki dörtlüğün son dizeleri aynen tekrar edilmiştir. Birinci ve ikinci dörtlüğün son dizeleri “su getirdin, sönmedin mi”, üçüncü ve dördüncü dörtlüğün son dizeleri, “sinemde bir ağıt yakılsın”, beşinci ve altıncı dörtlüklerin son dizeleri, “görelim yeniden, yeniden”, yedinci dörtlük ve sekizinci mısranın ise ilk dizeleri “mendilimde pare sümbül” şeklinde tekrar edilmiştir. Şarkıda geçen kelimelere ve motiflere bakıldığında zaman Türk halk şiirinden ve âşık geleneğinden esinlenmiş olduğu görülmektedir. “Mendil, kırmızı, yangın, yar, su getirmek, ağlamak, ağıt, gül bülbül, sümbül, yardan ayrı olmak” şeklindeki motifler, Mabel Matiz’in halk şiiri geleneğinden etkilendiğini gösterir. Matiz bunun yanında Türk kültürünün önemli atasözlerini de şarkısında kullanarak metnini zenginleştirmiş, geleneği güncellemiştir.

3. Âşıklık Geleneği Bağlamında Mabel Matiz ve Mendilimde Kırmızım Var

Âşıklık geleneği geçmişten günümüze Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Var olduğu toplumun sözcüsü olan âşık, geleneğin icracısıdır. Sazıyla sözler, ezgiler dizer. Çeşitli kaynaklardan etkilenen âşıklık geleneğinin önemli kaynaklarından biri halk kültürü ve âşığın yaşadığı hikâyeleridir. Âşıklar yaşadıklarını dile getirirken toplumsal, dini ve bazen siyasi olayları da şiirlerinde işlemişlerdir. Kimi araştırmacılara göre âşıklık geleneğinin başlangıcı 13. yüzyılken kimi araştırmacılar ise âşıklık geleneğini 16. yüzyılda başlatır. Ancak âşıklık geleneğiyle ilgili ilk defa geniş bilgilerin yer aldığı dönem 16. yüzyıldır. Bu yüzyıl Hayalî, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal gibi önemli âşıkları bünyesinde barındırmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde ise âşık edebiyatı gelenekleri

oluşmuş ve nitelik yönünden olgunluğa ulaşılmıştır. Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Ercişli Emrah ve Gevheri bu dönemde âşık edebiyatının önemli örneklerini vermişlerdir. 18. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinde birçok sanatçı yetişmesine karşın klasik edebiyata bir özenme durumu söz konusu olmuştur (Düzgün, 2014). Araştırmacılara göre bu yüzyılda âşık sayısının fazla olmasının ancak güçlü temsilciler yetişmemesinin sebebi de klasik edebiyata özenmenin sonucudur. “Âşıklar, kendi tarzlarının dışına çıktıkları için asıl alanlarını boş bırakmışlar, fakat etkisi altında kaldıkları veya özendikleri klasik şiirde de yeterince başarılı olamamışlardır” (Düzgün, 2014: 297). 19. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneği yazılı olarak da yayılmıştır. Bu yüzyılda okur yazar âşık sayısı artarken gelenek elektronik kültür ortamıyla tanışacaktır. “Avrupa’da 19. yüzyılın başlarında doküman tezgâhlarında makine kullanımıyla başlayan Endüstri Devrimi, kısa zamanda yaşamın temel faaliyet alanlarında hissedilmiştir. Müzik gibi sese dayalı sanat alanı da bu devrimden etkilenmiş; sesin nakledilmesi, kaydedilmesi, paketlenmesi üzerine yapılan çalışmalar yüzyılın ikinci yarısında sonuç vermiştir” (Fidan, 2017: 29). 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinde bir değişim ve dönüşüm söz konusu olmuştur. Bu dönemde âşıklar elektronik kültür ortamıyla tanışmış ve sazlı şiirleri geniş bir kitleye yayılma imkânı bulmuştur. “Önceleri radyo programıyla, sonra plak ve kasetlerle, arkasından televizyon aracılığıyla, asrın son yıllarında ise bilgisayar CD’leriyle âşık edebiyatı ürünleri şehir merkezlerinden en ücra köylere kadar her kesimden dinleyicinin hizmetine sunulmuş oldu” (Düzgün, 2014: 306). Bu yüzyılda ulaşımın gelişmesiyle beraber âşıklar dinleyiciyle buluşabilmiş, icralarını sözlü, yazılı ve elektronik ortamda aktarabilmişlerdir.

“Sözlü kültürün en önemli geleneklerinden olan âşıklık geleneği üzerinde, özellikle radyo ve televizyon yayıncılığının etkisi büyük olmuştur. 1940’lara kadar yerel bellek ve gündemle yetinen Âşıklar, radyo sayesinde uluslararası ve ulusal olaylar ve kişilerle ilgili deyişler söylemeye başlamışlardır. 1950’li yıllarda başlayan iç ve dış göç ile ses kayıt ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte Türk âşıklık geleneği, anlatım ve gösterim biçimi, içeriği, ortamı, eğitim (usta-çırak ya da âşıklık kolu vb.) ve aktarım-tüketim sistemi vb. açılardan farklılaşmaya başlamıştır” (Özdemir, 2015: 186).

Bu dönemlerden itibaren değişime maruz kalan âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumu ise araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Görsel sanatların zirveye ulaştığı 21. yüzyılda geleneğin, âşık tipinin de yeni formlara gireceği söylenebilir. Modern dönem âşıklık geleneğini etkilediği gibi postmodernizmin de âşıklığın, geleneğin yeniden yazılmasında, yeni bir şekle bürünmesinde etkili olduğu görülmektedir. Geleneğin kalıplarını kullanan Mabel Matiz’in bazı güfte ve klipleri; ürettiği ezgileri, şarkı sözlerinde kullandığı motifler açısından âşıklık geleneğinin devamı niteliğinde yeni bir model sunmuştur. Postmodern ozan diye nitelendirdiğimiz Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var adlı şarkısı ve klibi incelendiğinde âşıklık geleneğinden etkilendiği görülmektedir. Geleneksel unsurların işitsel bir evrede kalmayıp görsel sanatlara da yansıtılması onun geleneği sürdüren önemli sanatçılardan biri olduğunu gösterir. “Anadolu sahasında Dede Korkut’tan günümüze dek pek çok

halk şairi, sanatçı devraldıkları sözlü kültür mirasını, modern olanaklardan da yararlanarak ikincil sözel kültür adıyla bilinen elektronik kültür ortamına taşımaktadır. Böylece pek çok sözlü edebiyat ürünü, günümüz dünyasında da varlık bularak etkinliğini sürdürmektedir” (Alay, 2019: 22). Popüler ve sosyal medya, halk müziğine yeni icra alanı oluşturmaktadır. Geçmişten bugüne Türk halk şiiri ve ezgisi zaman içerisinde değişime uğrasa da özünü kaybetmeyip yeni icra alanlarında çeşitli sanatçılar tarafından yeni söyleyiş ve seslerle karşımıza çıkmıştır. Küresel bir köy haline gelen dünyada sanatların, geleneklerin çeşitli alanlardan etkilenmemesi neredeyse imkânsızdır. “Bir sanat dalı, varlığını korumaya çalışırken kendisine yakın diğer sanat kolları ile etkileşim halinde olur. Bu kaçınılmaz alışverişler, geleneğin içinde birtakım değişim ve dönüşümleri beraberinde getirir” (Düzgün, 2009: 42). Dolayısıyla Mabel Matiz’in Maya albümünde bulunan şarkıların şarkı sözleri, besteleri ve kliplerine genel olarak bakıldığında postmodernist bir tavırla geleneği farklı bir biçimde sunduğu görülür. Matiz’in kültürü, kültür ürünlerini kullanması, geçmişi gelecek kuşaklara aktarması ve bunu aktarırken çağın ihtiyaçlarına göre uyarlaması geleneğin sürdürülmesinde önemli bir yer edindiğini göstermektedir. Dursun Yıldırım, yaşadığımız bu çağda toplumun “zamana uygun biçimde kendini ifade edecek yeni tip ozanları arar duruma” geldiğini belirtir (Yıldırım, 1999: 512). Mabel Matiz de bu anlamda yeni tip ozan modeli özellikleri sergilemektedir.

4. Anadolu Tasavvufunun Günümüze Etkileri: Mendilimde Kırmızım Var Adlı Klip

Tasavvuf, temelinde vahdet-i vücud düşüncesini bulunduran manevi bir yaşam tarzıdır. “*Tasavvuf cümle zerrât-ı cihanda Hakk’ı görmektir*” düşüncesiyle yaşam şeklini benimseyenlere ise mutasavvıf, sufi, sofî denmektedir. Hakk’a yakınlığın, nefsi terbiye etmekten geçtiğine inanan mutasavvıflar Anadolu’nun çeşitli bölgelerinin çeşitli tasavvufi akımlarının icracıdır. Orta Asya’dan gelen Yesevî dervişler, alperenlerle yayılan gelenek yıllarca varlığını sürdürmüş ve Türk halk edebiyatının önemli konularından biri olmuştur. “Yesevilik, Bektaşilik, Nakşibendilik, Kübrevilik, Kadirilik, Mevlevilik, Melamilik, Kalenderilik vb.” Anadolu tasavvufi gelenekleri Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin-i Rumi gibi şahıslar etrafında ekol oluşturmuş ve toplumsal hayatın önemli kurumları haline gelmiştir. Klasik Türk edebiyatının önemli mazmunları tasavvuf düşüncesi etrafında oluşurken halk edebiyatı şairlerinin de şiirlerinde işledikleri geniş konulardan biridir. Tasavvufi düşüncesinin temelinde “insanı sevmek” olan Yunus Emre’nin,

Aşkın âşıklar oldurur

Aşk denizine daldırır

Tecelli ile doldurur

Bana seni gerek seni

şeklindeki şiirleri yaşadığı çağı aşır günümüzde çeşitli sanatçılar tarafından ezgili bir şekilde seslendirilmektedir. Yine önemli mutasavvıflardan biri olan Bektaşilik geleneğinin öncüsü Hacı Bektaş Veli'nin,

Hacı Bektaş Veli arayıp bulmuşam

Erenler deminde bir pay almışam

Bir hakikat deryasına dalmışam

Her gönülden bir yol gider ol burca

şeklindeki dörtlükleri tasavvufi düşüncedeki çeşitliliği yansıtmaktadır. Bu dörtlükler, şiirler günümüzde bazı tasavvufi çevrelerde zakirler tarafından söylenir, türkölere yansır; belgeselerde, kliplerde işlenir. Tasavvufi kolların zikirleri, sembolleri değişiklik arz etse de hepsinin temelinde “vahdet-i vücüt” anlayışı bulunmaktadır. Türk toplumunun önemli geleneklerinden biri olan tasavvuf kültürünün modern ve postmodern çağda çeşitli alanlarda karşımıza çıktığı görülmektedir. Geleneğin dönüşümü olarak değerlendirdiğimiz Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klipi “Anadolu Tasavvufu” unsurlarıyla donatılmıştır. Klip, yeşil kıyafetli dervişlerin bir zikir halkası içerisinde gerçekleştirdikleri zikirle başlamıştır.⁶



Görsel 3. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klipinden alınmıştır.

Klipte fon olarak kullanılan “erbane sesi” tasavvufi havayı pekiştirmektedir. Dervişlerin zikir halinde olma durumu çemberin bir merkeze olan teveccühünü ifade eder. Bir aşk halinde başlarını eğmeleri, dönmeleri bir hâl ve hayâ içinde olmalarını göstermektedir. Klipte seçilen renk ve aşk teması üzerinde durulması beşeriden ilahiye olan bir aşka çağrıda bulunulduğunu anımsatır. Beyaz bir kar örtüsü üzerinde zikre başlanması tasavvufi gelenekte bulunan renk simgeçiliğini hatırlatmaktadır. Klibin

⁶ Matiz'in 16 Ekim 2020'de yayınlanan Toy klipinde tasavvufi bağlamda Mevlevi zikri işlenirken Tanrı aşkından göğüse vurma durumu da ele alınmıştır. Klipte bu anlamda Anadolu sufizmden oldukça yararlanılmıştır.

başlangıcında yer alan dervişler yeşil renk cübbeleriyle zikretmektedirler. Türbelerde mezar başlarının ve örtülerinin yeşil oluşu kutsalı temsiline, Hz. Nuh'a büyük tufandan sonra güvercinin yeşil bir zeytin dalı getirişi barışa, doğanın baskın bir rengi olan yeşilin yaşamla olan içselliğini önemli kılmaktadır. "Yeşil cennetin ve cennette giyilecek elbiselerin rengi olarak belirtilmekte yani orada da canlı bir hayatın ve zindeliğin varlığı yeşil renk ile nitelendirilmektedir. Kısaca yeşil ayetlerde dört noktayı vurgulamaktadır. 1-Bizzat yeşil renk, 2-tabiatın neşv-ü neması, 3-Cennet ve cennet elbiselerinin rengi, 4-hayatı temsil etmesi" (Okcu, 2007: 153). Dervişlerin zikriyle başlayan ve biten klip Tanrı'ya yönelmeyle başlayan ve yine Tanrı'ya yönelmeyle biten bir yaşamı, devriye anlayışını yansıtmaktadır. Kendisinin de klipte rol aldığı Matiz bir derviş konumundadır.



Görsel 4. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Bu derviş dağlara sürdüğü atıyla birlikte bir aşkı aramaktadır. Elektronik çağın öncesinde iletişim araçlarından biri olan mektup sevgiliyle haberleşmenin en iyi araçlarından biridir. Klipte mektubun âşıklar arasındaki kullanımı tasavvufi bir hava büründürülerek işlenmiştir. Derviş görünümündeki bir habercinin, sevgili konumundaki kadından mektubu alarak Nemrut dağındaki sevgiliye atıyla taşınması; halk anlatılarından Mecnun'un çöle, Ferhat'ın dağlara çekilmesini anımsatmaktadır. Bu dağın sıradan bir dağ olmayıp Hz. İbrahim ve Nemrut kıssasına atıfta bulunulabilecek Nemrut dağı olması postmodernizmin özelliğidir. Çünkü postmodern anlatılar metinlerarasılık bağlamında geçmiş anlatılardan yararlanır ve atıflarda bulunur.



Görsel 5. Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı klibinden alınmıştır.

Mabel Matiz'in kulağında bulunan küpe ve burnundaki hızma ile kendisine çizilen portreyle postmodern bir derviş tipi oluşturulduğunu gösterir. Şarkı sözlerinde de klipte de geleneği işleyen Matiz, kültürel öğeleri birleştirip sunmuştur. Klibin sonu zikir çemberi ile sonlandırılırken günümüzde unutmaya yüz tutmuş gelenek ve ritüellerin çağın isteklerine uygun, yeni bağlamda özünden koparılmayıp dönüştürülerek sunulması kültür aktarımı açısından kıymetlidir.

Sonuç

Gelenek geçmişten günümüze değişip dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Geleneğin bir parçası olan sözlü kültür, bugünkü birçok anlatmanın temelini oluşturmaktadır. Makalenin giriş kısmında da belirtildiği gibi sözlü geleneğin ardından gelen yazılı ve elektronik kültür süreci kültürel unsurların aktarım ve kalıcılığını hızlandırmıştır. Kültürel unsurların bir kolu olan âşıklık geleneği ve halk müziği de bu süreçten etkilenmiş ve etkilenmektedir. Teknolojinin gelişimiyle beraber kişiler internet aracılığıyla sosyal medya platformunda dilediği anda dilediği müzik türüne ulaşabilmektedir. İcra edilen herhangi bir şarkının yayınlandığı gün milyonlarca kez izlenmesi bunun bir kanıtıdır. Dolayısıyla geniş bir kitleye işitsel-görsel olarak hitap eden müzik dünyası farklı özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Bugün söylenen bazı güfteler ve çekilen bazı kliplerde kullanılan görseller, motifler, popüler kent yaşamının izlerini barındırmakta; geleneksele korkulası bir veba gibi yaklaşmaktadır. Kentin gösteriş, lüks ve metacılık anlayışının yansıtıldığı bu kliplerin içerisinde kültürel öğeler neredeyse unutulmaktadır. Bu tarz güfte ve kliplerin yanı sıra geleneği zengin bir hazine olarak değerlendirip çağın unsurlarıyla harmanlayan bazı sanatçılar da vardır. Çalışmamıza konu olan Mabel Matiz'in Mendilimde Kırmızım Var adlı güfte ve klibinde geleneksel unsurlar tespit edilmiştir. Kültürel öğelerle donatılan icra eski-yeni, geleneğe yapılan atıflar bağlamında postmodern özellikler de sergilenmektedir.

Küresel bir köy haline gelen, tek tipleşmeye doğru ilerleyen günümüz dünyasında geleneğin unutulmayıp sürdürülmesi ve geniş bir kitleye sunulması halkbilim açısından önemlidir. Şarkıları milyonlarca kez “tıklanan” Mabel Matiz’in Mendilimde Kırmızım Var’ında âşıklık geleneğini, halk kültürü motiflerini kullanması ve bunu kendine has bir üslupla harmanlaması geleneğin güncellenmesine bir örnektir. Bu durumun bilinçli bir çabanın sonucu olmasıyla Mabel Matiz, postmodern bir ozan olarak değerlendirilmiştir. Geleneğin bu şekilde yeniden aktarılması kültürün nefes almasını sağlarken bunu uygulayıp sürdüren sanatçılar günümüzün mirasçılarıdır.

Kaynakça

- AÇA, Mehmet (2014). Halk Şiirinde Tür ve Şekil, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları, s. 239-286.
- AKSAKAL, Erdi (2019). “Türk Kültüründe Eril Mekân Örneği; Köy Odaları”, *Folklor/Edebiyat*, C. 25, S. 98, s. 291-307.
- AKTULUM, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Yayınları.
- ALAY, Okan (2019). “Sözlü Geleneğin Elektronik Kültür Ortamında ve Müzik-Mekân Odağında Yansıması”, *Türk Dili Dergisi*, S. 811, s.16-24.
- ARTUN, Erman (2019). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- BAŞARAN, Uğur (2015). “Halk Hikâyelerinin Günümüz Versiyonları Üzerine”, 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi, Kültürel Miras Bildirileri I*. Eskişehir, C.1, s. 280-295.
- BİNGÖL, Ulaş (2017). “Postmodernizm ve Gelenek”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl. 3, Özel Sayı, s. 20-33.
- ÇETİN, Nagihan (2019). “Rap Müzikte Deyimlerin Kullanımının Sagopa Kajmer Örneği Üzerinden Metinler Arasılık Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 12, S. 26, s. 344-358.
- DÜZGÜN, Dilaver (2009). “Âşıklık Geleneğinde Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”, *Milli Folklor*, S. 84, s. 42-50.
- DÜZGÜN, Dilaver (2014). Âşık Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları. s. 287-344.
- EKİCİ, Metin (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, S. 80, s.33-38.
- ERSOY, Ruhi (2004). “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, *Milli Folklor*, S. 61, s. 102-110.
- FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1992). “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, *Milli Folklor*, S. 13, s.1-3.
- HAYMES, Edward R. (2010). *Sözlü Destan-Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş*, Çev: Prof. Dr. Ali Çelik, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KARAKAŞ, Rezan (2018). “Duvar Yazılarına Biçembilim ve Göstergibilim Açısından Bir Bakış”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C.7, S. 49, s. 1117-1127.
- KÜÇÜKBASMACI, Gülten (2013). “Elektronik Çağda Sözün Satıcıları: Radyo ve Televizyon”, *Electronic Turkish Studies*, C. 8, S. 4, s. 1063-1080.

- NEMUTLU, Özlem (2003). Metinlerarası İlişkiler Ortak Bir Terminolojiye Doğru, *Virgöl Dergisi*, S 60, s. 50-56.
- OĞUZ, Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, Öcal vd., (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Geleneksel Yayıncılık.
- OKCU, Abdülmecit (2007). “Kur’an’da Renkler”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, s. 127-163.
- ONG, Walter J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, (çev. S. Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Editörler: M. Öcal Oğuz, vd. Ankara: Grafiker Yayınları, 399-416.
- ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- RICKLY, Rebecca J. (2008). Glossary for Feminist Research Methodologies. Texas Tech University, Faculty of English. <http://www.faculty.english.ttu.edu/rickly/5320/glossary.html> (18.08.2008)
- SARPKAYA, Seçkin (2018). “Türk Dünyası Metal Müzik Gruplarının Şarkılarında Türk Halk Bilgisi Ürünlerinin Kullanımına Dair Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*, Sivas: Kriter Yayınları, C.1, s. 415-432.
- TANRIBUYURDU, Gülçin (2010). “Bir Kültür Taşıyıcısı Bir Gizli Dil: Klasik Türk Şiirinde Mendil”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl. 22, S. 87, s. 196-203.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- UYGUR, Hatice Kübra ve Gülden Altıntop Taş (2020). “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Karikatür Bandının Göstergibilimsel Bir Çözümlemesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 30, s.614-635.
- YAPRAK, Tahsin (2012). “Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.
- YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (1999). “Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm”, *Türk Dili Dergisi*, S. 570, s. 505-530.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.kralmuzik.com.tr/haberler/mabel-matizden-yeni-album1> (E.T. 09.10.2020)

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=JrlyWMuPqIA> (E.T. 25.10.2020)