



# Geleneksel İnan Müziğini Elektronik Müzikle Buluşturmak: Bir Diasporik Kimlik Örneği Olarak Cyrus Shahrada (Dj Hiatus)\*

Gökmen ÖZMENTEŞ\*\*

## Özet

Göç gerek hazırlayıcı koşulları gerekse de pratikleri bakımından dramatik ve kompleks sonuçlar üreten bir insan hareketliliğidir. Böylece gerek göçmenler gerekse de yeni topraklardaki toplulukların bir araya gelmelerinin yarattığı türlü sıkıntılar “göç çalışmalarına” konu olmuştur. Göçmenlerin yeni topraklarda kendi kimliklerini yaşatma ve farklılıklarını ortaya koyma göstergelerinin başında müzik gelmektedir. Bu arka plan iki büyük dünya savaşının yaşandığı ve göçlerin hızlandığı yirminci yüzyılda etnomüzikoloji alanındaki “göç ve kimlik” temalı çalışmaları hızlandırmıştır. Müziğin göçmen topluluklarının kültürel kimliklerindeki, geçmişle kurdukları ilişkideki ve yeni topraklara uyum sürecindeki rolü bu sahada sıklıkla ele alınana konular olmuştur. Bu çalışmada 79 İnan İslam Devrimi sonrasında küçük yaşlarda ailesiyle birlikte Londra’ya göç eden Cyrus Shahrada’nın (Dj Hiatus) füzyon

\* Makale Geliş Tarihi: 30.08.2021 Makale Kabul Tarihi: 09.09.2021

\*\* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, gozmentes@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-0546-3939

müziğine ilişkin göstergeler kendi görüşleri doğrultusunda analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmada veriler sanatçıya e-posta ile gönderilen ve aynı kanalla yanıtlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır. Veriler ise Saldana'nın "Nitel Araştırmada Koddan Teoriye Modeli" temel alınarak çözümlenmiş, bulgular kod-kategori-tema ve teori sırasını izleyecek şekilde özetlenmiş ve yorumlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Göç, Geleneksel İran Müziği, Elektronik Müzik, Kültürel Füzyon, Kültürel Kimlikler, Aidiyetler.

### **Combining Traditional Iranian Music with Electronic Music: Cyrus Shahrads (DJ Hiatus) As an Example of Diasporic Identity**

#### **Abstract**

Migration is a human mobility that produces dramatic and complex results in terms of both its preparatory conditions and its practices. Thus, all kinds of problems created by both immigrants and the coming together of communities in new lands have been the subject of "migration studies". Music is one of the indicators of the immigrants to keep their identities alive in the new lands and to reveal their differences. This background has accelerated the studies on "migration and identity" in the field of ethnomusicology in the twentieth century, when two major world wars were experienced, and immigration accelerated. The role of music in the cultural identities of immigrant communities, their relationship with the past, and their adaptation to new lands have been frequently discussed in this field. In this research, the indicators related to the fusion music and fluid musical cultural identity of Cyrus Shahrads (DJ Hiatus), who migrated to London with his family at a young age after the 79 Iranian Islamic Revolution, were analyzed and interpreted in line with his own views. In the research, the data were collected with a semi-structured interview form, which was sent to the artist by e-mail and answered through the same channel. The data were analyzed based on Saldana's "Code to Theory Model in Qualitative Research", and the findings were summarized

and interpreted in the order of code-category-theme and theory.

**Keywords:** Migration, Traditional Iranian Music, Electronic Music, Cultural Fusion, Cultural Identities, Belongings.

*Bir zamanlar ev dedikleri yerlerden ayrılanlar,  
o yerlerin yankısını yanlarında taşımaya devam edecekler.  
Ne kadar ilerlemeye çalışırlarsa çalışsınlar,  
evleri onları geri çağırmaya devam edecektir.  
(DJ Hiatus, 2021)*

## Giriş

İnsanların bireysel ya da kitlesel olarak yaşadıkları yerleri terk ederek başka topraklara yerleşmeleri sıkça gözlenen bir insan hareketliliğidir. Mücbir ya da keyfi gerekçelere bağlı olarak gözlemlenen bu göç hareketlilikleri bireysel ve toplumsal yaşamda ürettiği olumlu ya da olumsuz etkiler kadar kültürel ürünler üzerinde de büyük bir etkileşim yaratma potansiyeline sahiptir. Çünkü göçmen hareketliliği bedenler ile sınırlı kalmamakta; yemekten giysiye, inanç sistemlerinden sanata birçok kültürel ve ulusal kimlik göstergesinin taşınmasını da içermektedir. Bu büyük hareketliliklerin ürettiği değişimlerin bireysel, toplumsal ve kültürel etkileri farklı teorik yaklaşımlardan ele alınmıştır. İlk göç teorilerini (Ravenstein, 1885; Petersen, 1985; Lee, 1966; Zelinsky, 1971) takiben Bütünleştirici İletişim ve Kültürlerarası Uyum Teorisi (Kim, 2001; 2005) Entegre (Gruplararası) Tehdit Teorisi (Stephan ve Stephan, 1993; 1996) ve Kültürel Füzyon Teorisi (Croucher ve Kramer, 2017) gibi modern teoriler üretilmiştir. Bu teorilerdeki kavramsal değişimde dikkati çeken ilk husus adaptasyondan füzyon olgusuna geçişte gözlenmektedir. Göç eden kitlelerin yeni yaşam yerlerine uyum göstermelerine odaklı ilk yaklaşımlardan, kültürlerarası etkileşime ve farklı kültürlerin birbirlerini değiştirip füzyon/ melez kültürler ve kişilikler üretme ilişkisine bir geçişi görebiliyoruz.

Bugünkü göç teorilerine sunduğu diaspora ve diasporik kimlikler gibi kavramlarla Du Bois daha 20.yy'ın başlarında sosyoloji alanyazını sarsmıştı. Kendisi de bir siyahi olan William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) Amerikan iç savaşı sonrasında büyük göç hareketleri ve yükselen ırkçılıkla kol kola yürüyen insan hakları sorunlarına ve ırk eşitsizliklerine yönelik çalışmalarındaki eşitlikçi söylemleri ile dikkat çekiyordu. Du Bois'in 1903 tarihli Souls of Black People isimli devrimci kitabındaki kavramsal repertuarda öne çıkan duvak (veil) metaforu ABD'deki beyaz ve siyahilerin birlikte yaşam kültürünü temsil etmesi bakımından çok anlamlı idi (Blau ve Brown,

2001). Kullandığı kardeşlik, müşterek insanlık gibi kavramlar o dönem için oldukça yeni ve cesur ifadelerdi. Du Bois'ın eşitlik ve barış içinde yaşama formülündeki bir başka kavram da twoness (ikilik) idi. Hem Amerikalı hem de siyahi olmanın olanağını içeren bu terim bir şekilde entegrasyon ve adaptasyonu içermesi bakımından önemlidir. Du Bois kitabında siyahilerin Amerikan toplumuna uyumlanmalarını aynı duvak altında yaşama üzerinden geliştirmeye çalışsa da beyazların aynı duvak altında yaşama istek ve gayretleri aynı isteklilikte olmamıştır. Blau ve Brown (2001) beyazların siyahi kültüre ilişkin sınırlı bir farkındalıkları olmasına rağmen siyahilerin beyazların kendilerini baskılamak amacıyla kullandıkları kültür ve kurumları çok iyi bildiklerini ifade etmiştir. Bu anlamda Blau ve Brown (2001) Du Bois'ın siyahi diaspora kavramını B. Anderson'ın hayali cemaatlerine benzetmişlerdir. Ancak kanımca, esas hayali cemaat gerçekte olmayan, sürekli inşa aşamasında olan ve algı düzeyinde üretilen bir barış ve eşitlik toplumu olarak zamanın ABD ulusu idi. Siyahi diaspora hayali bir cemaat değil sadece beyazlarla eşit şekilde yaşamak için mücadele veren bir halktı. Du Bois'ın sarsıcı kitap ve çalışmalarına rağmen ABD'de ırk temelli sorunların günümüzde de çözülmemesi meselenin temelde bir Uzun Devrim\* olduğunu düşündürmektedir.

Teorik yaklaşım ve örnek olaylarda dikkat çeken bir başka olgu da geri dönüş beklentileridir. Anavatana dönüş özlemi göçmenler açısından bir umut olduğu kadar yeni toprak ve kültürlerle uyumu güçleştiren bir mekanizmaya da dönüşmektedir. Bu meseleye Kim (2001) ilginç bir örnek verir. M. Miller isimli ABD vatandaşı bir kadın Çin'in kuzey bölgesindeki Daqing kentine göç edip, izole bir yaşam sürdükten sonra memleketi New York'a geri döndüğünde büyük bir yeniden uyum (readaptation) sorunu yaşadığını belirtmiştir. Bu yersizlik-yurtsuzluk olgusu göç teorilerinde sıkça görülen entegrasyon, adaptasyon ya da füzyon gibi kavramların birbirleriyle ilişkili ve karmaşık yapısını ortaya koymaktadır. Teorik yaklaşımlarda göçmenlerin yeni yaşamlarındaki bilişsel, duygusal ve günlük yaşam deneyimlerine odaklanması bu karmaşık ilişkileri çözmek için en geçerli yol gibi görünmektedir. Çünkü göçün yarattığı özellikle duygusal yıkımlar kültürel teorilerin üretimine, değişimine ya da yeniden yorumlanmasına neden olacak güçte olabiliyordu.

### **Göç, Kültürel Kimlik ve Diasporik Kimlikler**

Kendisi de İngiltere'de yaşayan bir Jamaikalı olan ünlü kültür bilimci S. Hall'un diaspora kavramına bakışı oldukça farklıydı. Hall diasporik

\* *Uzun Devrim kavramı hakkında birincil kaynak olarak bkz. Williams, R. (1961). The Long Revolution. Columbia University Press. Konu hakkında güncel bir yorum ve değerlendirme için bkz. Dellaloğlu, B. F. (2020). Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi, İstanbul: Timaş Yayınları.*

toplulukları gittikleri yerlerde izole olmuş/edilmiş topluluklar olarak görmekten ziyade yaşanan yerdeki tüm insanların dahil olduğu bir akışkanlık, hareketlilik ve melezlenme içinde analize yönelmişti (Rizvi, 2015: 271). Bu yaklaşım diasporik analizlerde göçmen ve yerel kültürler arasındaki dürtüsel çatışma ve sonuçlarına odaklanmaktan çok karşılıklı kültürel etkileşimlerin öngörülemez sonuçlarını da kültürel bakımdan kabule yönelik bir çeşitlilik içermektedir. Bu bağlamda Rizvi (2015) Hall'un diaspora analizlerinin küresel ve yerel arasındaki dağılık ve ikircikli melez deneyimlerin kendine özgü tarihselliğine odaklı bir çaba içinde yürütüldüğünü ve Britanya'daki kültürel oluşumun değişen koşullarını hesaba katan son derece dinamik bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Hall'ın diasporik kimlik analizlerindeki bu tutumu oldukça karşılık bulmuş görünmektedir. Örneğin, A. Brah (1996) da Hall'dan ilhamla diasporik alan kavramını geliştirmiş ve bu alanın dönüştürücü potansiyelinin yalnızca diaspora toplulukları içinde değil, aynı zamanda yerel olarak inşa edilen ve temsil edilenler için de güçlü olduğunu ifade etmiştir.

Buna göre bir diasporik alan "ulusaşırı her türlü deneyim, özne ve kimliklerin bir araya geldiği, tartışıldığı, ilan ya da reddedildiği" (Brah, 1996: 209) bir meydan olarak işlev görmekte, göçmen ile yerelin birbirlerini sürekli sorguladığı, "fark etmeden birbirlerine karıştıkları, kültürel saflık ve gelecek adına reddedilse bile senkretik biçimlerin" (Brah, 1996: 209) üretiminin engellenemediği olanaklar yaratmaktadır. Karşılıklı etkileşimlerin meydana olarak diasporik alanın yanı sıra daha çok göçmenlerin yeni topraklara uyumlanmasına odaklı yaklaşımlar da göçle ilgili teorik güzergâhta karşımıza çıkmaktadır. Bunların başında Y.Y.Kim'in (2001, 2005) Bütünleştirici İletişim ve Kültürlerarası Uyum Teorisi (BİKUT) gelmektedir. Bu teoriye göre göçmenler göçtükleri kültüre uyumlanmaktadır. Bir başka deyişle asimilasyona uğramaktadırlar. Bu asimilasyon süreci göçmenlerin kültürlenmesini, kültürsüzleşmesini ve kültürleşmesini içeren bir süreçtir (Kim, 2001). Bu teoride öne çıkan bir kavram olarak intercultural personhood (kültürlerarası kişilik), bir başka deyişle asimile olmuş birey, göçmenin yeni kültüre adaptasyonunun nihai ve gerçekçi bir sonucudur. Öte yandan Kim'in teorisinde göçmenin yeni toprakların kültürü üzerinde dönüştürücü bir etkisi olduğu kabul edilmemektedir. Büyük balık küçük balığı yutar anlayışı ile özetlenebilecek bu teori Hall ve Brah'ın yukarıda özetlediğimiz yaklaşımları ile de uyuşmamaktadır. Keza, Croucher ve Kramer (2017) de BİKUT'un gerçekçi olmadığını ve tam bir asimilasyonun teorik olarak bile mümkün olamayacağını ifade etmiştir. Çünkü "bir kültüre yeni gelenler baskın kültürce kabul edilmeyebileceği gibi tamamen asimile edilemeyebilecekler ya da baskın kültürün böyle bir isteği olmayabilecektir" (Croucher ve Kramer, 2017: 97). Bu itiraz Croucher ve Kramer'a Kültürel Füzyon Teorisini (KFT) geliştirmeleri noktasında ilham vermiş görünmektedir. KFT Hall ve Brah başta

kültürlerarası uyum ve melez kültürler üzerine çalışan araştırmacılara yeterli teorik aksiyom ve varsayımları sunmaktadır. Son derece açık ve detaylı bir teori olarak KFT’de sunulan sınırlayıcı koşullar şöyle ifade edilmiştir:

1. Yeni gelenler öncelikle bir kültürde sosyalleşirler ve daha sonra yeni bir kültüre geçerler.
2. Yeni gelenler bir dereceye kadar baskın kültüre/çevreye bağımlıdır.
3. Yeni gelenler ve baskın kültürün üyeleri birbirleriyle iletişim kurar (Croucher ve Kramer, 2017: 99).

KFT’nin temel varsayımları ise şunlardır:

1. İnsanların doğuştan gelen kendini organize etme ve çevresel zorluklara uyum sağlama kapasitesi vardır.
2. İnsanlar doğuştan kendi kendini organize eden bir dürtüye ve kültürel kimliklerini sürdürme arzusuna sahiptir.
3. Bireyin çevresiyle kültürel kaynaşması iletişim içinde ve aracılığıyla gerçekleşir.
4. Kültürel kaynaşma, bireyi ve çevresindeki çevreyi değiştiren açık, dinamik bir sistemdir (Croucher ve Kramer, 2017: 100-102).

KFT’nin teorik aksiyomları ise şöyle ifade edilmiştir:

1. Kültürel füzyon hem kültürleşmeyi hem de öz kültürün korunmasını içerir.
2. Kültürel füzyon kültürlerarası dönüşümü beraberinde getirir.
3. Kültürlerarası dönüşüm, artan işlevsel bir uyumluluk, psikolojik sağlık ve kültürlerarası kimlikle kendini gösterir.
4. Göçmen ve ev sahibi kültür arasındaki kültürlerarası dönüşüm iletişim yetkinliğini kolaylaştırır ve kolaylaştırır.
5. Kültürlerarası dönüşüm, ev sahibi ve azınlık (kişiler arası ve kitlesel) iletişim faaliyetlerine katılımı kolaylaştırılır ve kolaylaştırılır.
6. Baskın kültür etkisi tarafından göçmenlere uygulanan baskılar göçmenlerin kültürlerarası değişim/uyum düzeylerinden etkilenir.
7. Göçmenlerin uyuma yatkınlıkları diğer göçmenlerin kültürlerarası değişim düzeylerinden etkilenir ve onlarınkini etkiler (Croucher ve Kramer, 2017: 102-107).

Göçmenlerle ev sahibi kültür üyeleri arasındaki etkileşim düzeyi arttıkça füzyonun hızlandığı, misafir kültürün kabul düzeyi arttıkça kültürel füzyonun de arttığı, kültürel füzyonun giderek hızlanan bir süreç olduğu, kültürel yakınlaşmalar arttıkça füzyonun hızlandığı (Croucher ve Kramer, 2017: 107-108) gibi çok sayıda teorem ve hipoteze sahip KFT göç hareketliliğinin ve

kültürel füzyonun yer yer moral/ırkçı panik tepkiler üretecek şekilde hızlandığı günümüz dünyasında olup biteni açıklama gücüne sahip bir teori olarak öne çıkmaktadır. Bu teori bağlamında diasporik kimlikler ifadesi anlamını yitirmekte, hatta bu ifade füzyonun gecikmesini sağlayan bir ötekileştirme aracına dönüşmektedir. Kültürel füzyon teorisinde dikkati çeken husus, göçmenlerin yeni kültüre uyumlanmaları kadar anavatanlarındaki kültürü de unutmamaları ve hatta oradaki kimi değerleri yeni kültüre getirerek kültürlerarası füzyonu hızlandırmalarıdır. Asimile olmamayı içeren bu süreçte göçmenler yeni kültürde kendilerine bir yaşam alanı açmakla kalmayıp baskın kültürü de değiştirerek kültürel ve ekonomik bir pazarın parçası haline gelebilmektedirler. Öteki ve Baskın kültür/birey arasındaki farkı giderek belirsizleştiren bu füzyonun en belirginleştiği alanlardan biri sanattır. Göçün ürettiği duygusal yük ve bunun nesiller boyu süren etkisi kültürel kimliklerin ve köken yaklaşımlarının füzyon sanat biçimleri üretmesini ve bu yolla geçmişle ve anavatanla olan bağlarını sürdürmelerini sağlamaktadır.

### **Kültürel Füzyon ve Müzik**

Bir kimlik göstergesi olarak müzik ve kültür ilişkisini odağa alan çalışmalara yönelen ilginin çok büyük göç ve insan hareketliliklerine neden olan iki büyük dünya savaşı sonrasında hızlanması şaşırtıcı olmamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasındaki göç hareketlerinin kültürel açıdan meyvelerini vermesi 1970'leri bulmuştur. Bu yıllarda halk müziği ve etnomüzikoloji alanındaki çalışmaların hızlanmasını Bohlmann (2011: 155) müziğin “göç ve yerinden edilme süreçleri sırasında kültürel bir yapıştırıcı veya kültürel öz sağlayacak kadar güçlü bir kimlik belirteci” olabilme gücüne bağlar. Sömürge sonrası dünyanın göç hareketliliğinde müzik diğer kültürlerden farklılığın, bir başka deyişle kendini ortaya koymanın, birincil aracı olmanın yanında giderek yok olan bir anadilin şarkılarda yaşamasını sağlayacak kadar güçlü ve dayanıklı bir araçtı (Bohlmann, 2011: 156). Müzik, kültürel bir gösterge olabilme potansiyelinin yanında hem sözleri hem de melodik yapısı nedeniyle göçmen kültürünün en dayanıklı boyutunu oluşturur. Hatta Bohlmann’a (2011: 156) göre göçmenler müziğin bu özelliği nedeniyle onu yanlarında getirmek ve yeni topraklarda yaşatmak için “özel acılar” çektiler. Müzik bu özelliği nedeniyle post-kolonyal dönemdeki göç çalışmalarında ve günümüz etnomüzikolojisinin ilk döneminden bugüne dek önemli bir tema olarak ele alınmaktadır. Müziğin göçmenlerin kültürel köklerini temsil etme gücü kadar yeni toprakların müziğinden etkilenme ya da onları etkileme gücü de önemlidir. Kültürel çalışmalar sahasında “kimlik kavramının giderek yerini aidiyetler kavramına bırakması” (Şahin, 2017: 184) bu bağlamda dikkat çekicidir. Özellikle göç çalışmalarında, göçmenlerin stabil ve oturmuş bir kimlik tanımı yerine yeni toprak ve kültürde inşa edecekleri/ettikleri kimliğe dikkat

çekilmiştir. Hatta S. Hall'un diasporik grup analizlerindeki akışkanlık, hareketlilik ve melezlenme kavramları burada hem kimlik hem de aidiyetleri niteleyerek önem kazanmaktadır. Sonuç olarak diasporik analizlerde ister kimlik(ler) ister aidiyet(ler) kavramlarını kullanalım, önemli olan bunların bir süreç ve akışkanlık içinde ele alınması gereken, yaşayan, değişen, etkilenen ve etkileyen dinamikler olduğunun bilinmesidir. Keza, White (1997) Almanya'daki Türkler üzerine yazarken kimliklerin oluştuğu bağlamların akışkanlığını vurgulamak adına "süreçsel kimlik" ifadesini tercih etmiştir (Akt, Şahin, 2017: 185).

Kültürel çalışmalar sahasında son on yıllarda sıkça gördüğümüz dünya müziği (world music) kavramıyla ilgili tartışmalarda diasporik müziklerin füzyon karakterinin önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Temelde geleneksel ve etnik müziklere odaklı etnomüzikolojinin çalışma saha ve felsefesine yönelik "bir provakasyon ve kışkırtmayı" (Kroier, 2012: 142) içeren ve tanııtım amaçlı kullanılan dünya müziği kavramı Feld'e (2000: 146) göre "60'lı yıllarda akademiye girmiştir". Kroier (2012) bu kavramla ilgili tartışmalarda iki farklı bakış olduğunu belirtir. Bunlardan ilki küreselleşme ve kültürel kapitalizm eleştirileri bağlamındadır ve Marksist bir bakışa yaslanır. Dünya müziğini "post-Fordist ekonomilere özgü hedef grupların farklılaşması" (Kroier, 2012: 142) olarak gören bu bakışa göre bu kavram üçüncü dünya ülkelerini de kapsayan bir tüketici sahasının pazara hem bir üretici hem de tüketici olarak çekilmesini kapsayan kapitalist modelin bir uzantısıdır ve akademik bir tanım olmaktan çok ticari bir promosyondur. Diasporik müziklerin rolü ise ikinci yaklaşımda belirir. Şöyle ki, Kroier'e (2012: 142) göre bu bakış kültürel küreselleşmenin yenilikçi yönlerini vurgular" ve uluslararası göçün sonucu olan diasporik müziklerin hem senkretik hem de özgün karakterine vurgu yapar. Diasporik müziklerin dünya müziği içindeki rolü "kapalı kültürlerin eski modellerinin" yerini almasıdır (Kroier, 2012: 142). Yani diasporik müzikler ister özgün halde ister melezlenmiş olsun kültürel kapitalizmin bir metası olmaktan kurtulamayıp, "ulusal kültürlerin çözülmesinde" (Kroier, 2012: 142) birer araca dönüşmektedir. Aslında oldukça kötümser olan bu iki yaklaşım da diasporik müziklerin akışkan karakterinin göçmenlerin yeni toprak ve yaşamlarına uyum ve yeni kimlik süreçlerindeki rolünü yani sosyolojik işlevini ihmal ederek idealist ve normatif bir çerçeveye sınırlandırmıştır.

Diasporik müziklerin kültür emperyalizminin birer ögesi olarak ele alınarak egemen bir müzik kültürünün izlerini taşıdığı gerekçesiyle sanatsal bakımdan değersizleştirilmesi de Anglo-Amerikan merkezli bir düşüncenin ürünüdür. Buna ilginç bir örneği New York Times gazetesinin müzik eleştirmeni olan J. Rockwell 1984 tarihli *All American Music, Composition in the Late Twentieth Century* kitabında verir. Porto Riko kökenli bir piyanist olan Eddie Palmieri Grammy müzik ödüllerine ilk kez 1974 yılında eklenen



bir kategori olarak En İyi Latin Müzik Kaydı ödülünü 1975 yılında kazanır. Rockwell öncelikle bu ayrıma değinir ve 1930'lu yılların sonunda Palmieri'nin de dahil olduğu ve uzun yıllar sürecek olan göç dalgalarının Amerikan sanat müziğine yönelik bir tehdit olarak algılandığını belirtir. Üçüncü dünya ülkelerinden gelen müzisyenlerin, Palmieri örneğindeki gibi, virtüözite yeteneklerinin bir sanat olarak değil halk işi bir el ustalığı (craftmanship) olarak görüldüğünü belirten Rockwell (1984: 207) Palmieri'nin geleneksel motifleri batı işi piyanistlikle birleştirdiği melez (hybrid) tarzına yönelen aşağılama girişimlerini anlatır. Palmieri'nin "kromatik ve doğaçlamaya dayalı cesur piyano solo ve pasajlarının klasik ve deneysel müzikten alıntılama" (Rockwell, 1984: 207) olduğuna yönelik eleştiri akışkan müzik kültürel kimliklerin inşasında karşılaşılan dirençlere bir örnektir. Bu örnekte olduğu gibi yeni beceri, tını ya da seslere direnç gösteren egemen kültüre yaranamayan füzyon müzikler bir şekilde geleneğe bağlı kitleleri de yanında tutmaya çalışmıştır. Örneğin, Palmieri Latin dinleyici tarafından Latin müziğe ve Salsa'ya ihanetle suçlanmış, etnik kökenin dışına çıkıp çıkmama konusunda kararsız bulunmuştur. Palmieri de şarkı ve konserlerinde ağırlıklı İspanyolcaya yer verip "salsa hayranlarına Latin geleneğine ihanet etmediğine dair ısrarla güvence" (Rockwell, 1984: 207) sunmuştur. Bir başka deyişle kültürel füzyonun ürünü müzikler hem egemen kültürün hem de kökleri temsil eden diasporik kitle içindeki tutucu grupların tepkisini alabilen bir meydan okumaya ya da çatışmaya dönüşebilmektedir. Bu noktada akışkan ve süreçsel kavramları öne çıkararak füzyon müziklerin meşruiyetinde zaman olgusunun önemini gösterir. Gelen tüm eleştirilere ve ayrımcılığa rağmen Latin müziklerin Amerika merkezli müzik endüstrisindeki payı ve yeri bugün tartışılmaz bir konumda olup ABD'deki İspanik Amerikalı kimliğin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Ortaya çıkışı, gelişimi, yayılışı ve beyaz Anglo-Sakson'ların da giderek dahil olmasıyla cazın hızlı tarihi de füzyon müziklerin soy kütüğüne iyi bir örnektir ve burada kısaca bahsetmeyi aşacak bir derinliğe sahiptir. Dolayısıyla her türlü adaptasyon, kültürlenme, kültürleşme, kültürleme süreçlerini içeren, stabil bir kimlikten ziyade geçmiş kültürü, bugünkü kültürü ve küresel kültürü de içeren bir aidiyetler süreci işlemektedir. Bu üçlü yapı içinde birey aidiyetini sürekli olarak inşa etmekte, deneyimlemekte ve bu deneyimlerini aidiyet noktasında yorumlamaktadır.

### 79 İnan İslam Devrimi ve Göçün Psikopolitik/Duygusal Etkileri

İnan İslam Devrimi gerek süreçleri gerekse de ürettiği göç dalgalarına bakış açısından çok farklı ve kendine özgü nitelikleri barındırmaktadır. Nedenleri bakımından Petersen'un (1958) "Zorunlu Göç" kategorisine\* yakın

\* Peterson (1958) nedenlerine göre beş göç tipi tanımlamıştır. 1) İlkel Göç: Kuraklık, sel vb. ekolojik nedenlere bağlı göçler, 2) Zorunlu Göç: Devlet ya da kurumların yarattığı itme (baskı) etkisiyle daha

duran İran İslam Devrimi sonrasında göçler Destjardi ve diğ.'e (2012) göre diğer ülkelerdeki göçlerle karşılaştırılamayacak derecede farklıdır. Yazarlar İran kökenli göçleri sadece 79 İslam Devrimi'ne değil ABD'nin politik ve ekonomik yaptırımlarına, İran-İrak Savaşına ve çok sayıda sosyo-ekonomik soruna bağlar ve derin bir arka plana sahip olduğunu ifade ederler. Ancak tüm bu nedenler içinde 1979 İran İslam Devrimi en büyük ve kitlesel göç dalgalarını başlatan büyük bir kırılmayı oluşturmaktadır. Devrimle beraber Pehlevi taraftarı modernist/elit İranlılar kitleler halinde ülkelerini terk ederek, çoğunlukla Kuzey Amerika ve Avrupa'ya (Destjardi ve diğ., 2012) göç etmişlerdir. İran'daki köklü kültürel dönüşüm ve anavatanındaki yaşamsal tehdit unsurları göç eden toplulukların gittikleri ülkelerde kalıcı göçmen ya da mülteci statüsünde yerleşmelerini sağlamış ve İran toplumunun anavatan-dakiler ve gidenler şeklinde ikiye ayrılmasına neden olmuştur. Nahgdi (2010: 198) bu durumu "yırtık iki dünya" olarak tanımlar. Bu ifadedeki "yırtılma" İran toplumunun tarihsel travmalarına eklenen yeni bir darbe olmuştur. Bu yırtılma sonucunda İran diasporası anavatanla ilişkilerini koparmamak adına kültürel kimliklerine sıkı sıkıya sarılmak zorunda kalmıştır. İslam Devrimi sonrasında ABD'ye göç eden İran Diasporasının elit isimlerinden video yapımcısı ve fotoğrafçı N. Tarighi müziğin bu noktadaki rolünü şöyle anlatır:

*Evlerinden uzaktaki İranlılar (diaspora) için müzik eğlenceden daha fazla bir şey. Müzik, geçmişleriyle güçlü bağları olan ve ülkesinin huzursuzluğundan ötürü son kırk yıl boyunca kendilerini dünyaya dağıtmış bulanlar için ev ve kültürel mirasa bağlanmanın bir yolu. Çoğu İranlı, 1980'lerin ve 1990'ların karışıklığında müziğin yasaklandığı zamanları hatırlıyor. Bu, müziği onlar için bir hazineye dönüştürüyor. Evlerinden uzakta, yeni ülkelerinde kendilerini yeniden inşa edenler için müzik, bir ömür boyu sürecek ve yalnızca bir şarkı uzunluğu veya birkaç saatlik bir konser süresince yeniden bir olmayı hissettirme aracı haline geliyor (2017: 1-2).*

İran müziğiyle ilgili araştırmaların büyük çoğunluğunun sanat ve halk müziği olarak iki başlıkta incelendiğini görüyoruz. Öte yandan devrim öncesi İran popüler müziğini çalışan çok az sayıda akademisyenin var olduğu ve genel olarak geleneksel ve nispeten en dikkati çeken batı-dışı stillere

---

*kaliteli bir yaşama erişme amacıyla yapılan göçler, 3) Yöneltilmiş Göç: Gitme ya da kalma tercihini gitme yönünde kullanan göçmenlerin ürettiği göçler, 4) Serbest göç: Tamamen göçmen iradesine bağlı gerçekleşen göçler, 5) Kitlesel göç: büyük kitleler halinde yapılan, kolektif bir davranışın ürünü olan göçler.*

odaklandıkları görülmekte. Etnomüzikolog S. Fatemi'nin (2005) 19.yy'ın sonlarından 1970'lere kadar İnan'daki tarihsel türler üzerine yoğunlaştığı tez bugüne kadar İnan popüler müziğinin en derin incelemesi olmuştur. Fatemi, devrim öncesi türleri hafif müzik (musique legere) olarak adlandırmıştır. Fatemi'nin analizinde hafif müzik türlerinin şenliklerde oynanan akustik, kentsel, alt sınıf ve geleneksel motrebi müziği, kafe ve kabare müziği vb. bağlamlarda sınıflandığı görülüyor. Ancak bu tür sınıflamalar devrim sonrasında dramatik bir değişime uğramıştır. Zahir (2008) devrim sonrasındaki İnan müziğinin iki farklı yapıya büründüğünü belirtir: otoritenin müziği (musiqi-e mojaz) ve underground müzik (musiqi-e gheir-e mojaz). Otoritenin müziği tamamen devrim güçlerince kontrol edilen bir yapıdadır ve yeni İslami paradigmanın izin verdiği sınırlar içinde üretilmekte/icra edilmektedir. Bu müzik İslami devrimin propaganda aracı olmakla birlikte geleneksel İnan müziğinin kodlarını kullanan bir müzikal yapıdadır. Amaç sanat üretmek değil devrimin propagandasını yapmak ve düşman kabul edilen ABD ve devrik Şah yönetimini lanetlemek, devrim lideri Humeyni'yi bir toplumsal kurtarıcı noktasına taşımaktır. Bu tür marşların “şeytan gittikçe melekler belirir” vb. sözleri gelenekle bağ kurmak adına Hafez gibi büyük şairlerin dizelerinden özenle seçiliyordu (Zahir, 2008: 37). Otoritenin müziği geleneksel, dini, eğlence ve devrimle ilgili olmak üzere dört türe ayrılıyordu. Bu kapsamdaki eğlence müziğinin içerik ve pratikleri asla devrimin sınırlarının dışına çıkmazdı. Zahir (2008: 44) devrim sonrası eğlence müziğinin sadece evlerde, özellikle düğün vb. ritüellerde, ve dans etmeyi sağlayan ritim ve vuruşlardan azade şekilde icrasının mümkün olduğundan bahseder. Özellikle batının kültürel dünyasını çağrıştıran her türlü müzikal unsur devrim sonrası müzikte yasaklanmıştı. Şarkıların sözleri toplumsal sorunlara değinmeyecek şekilde sınırlandırılmış, değiştirilmiş ve sadece eğlenceye yönelik olacak şekilde yeniden tasarlanmıştı. İnan İslam Devrimi'nin bir farkı da çeşitli göç teorilerini altüst eden sonuçları üretmiş olmasıdır. Örneğin, Hirshberg'in (1990: 68) sonuçlarına göre göçleri üçe ayırdığı yaklaşımındaki\* “sınırlı yer değiştirme” kategorisine yakın göçler kategorisine yakın duran İnan İslam devrimi nihayetinde başka sonuçlar üreterek, “anavatanda kalanların gidenlere sosyal ve kültürel açıdan yardımını” engelleyen bir aşamaya ulaşmıştır. Çünkü göçe neden olan siyasi baskılar kalan kitlelerin de yaşamını kökten değiştirmiş, geçmiş kültür ve kimlikle olan bağı tamamen koparacak radikal politikalarla

\* Hirshberg'in (1990: 68) sonuçlarına göre göç türleri yaklaşımında şu kategoriler bulunmaktadır:

a) Sınırlı Yer Değiştirme: Sınırlı sayıda göçmenin ülkeyi terk etmesiyle gerçekleşir ve anavatanda kalan topluluklar yaşamlarına normal şekilde devam ederler. Anavatan göçmenlere kültürel bakımdan köken ve destek olmaya devam etme gücüne sahiptir. b) Büyük Ölçüde Yer Değiştirme: Anavatandaki topluluğun büyük bir bölümü göç eder ve böylece anavatanın sosyal, kültürel ve maddi etkinlikleri zayıflar ve yoksullaşır. Anavatan böylece göçmenlere sosyal, kültürel ve maddi açıdan destek olamaz hale gelir. c) Radikal Yer Değiştirme: Tüm toplum yer değiştirdiğinde özgün kültürün mirası tamamen göçmenlere bağlı hale gelir.

kalanlar ve gidenler arasındaki dil, din ve tarihsel ortaklıklara rağmen etkileşimi olabildiğince azaltmıştır. Bu yırtık öyle bir noktaya erişmişti ki, İran diasporasını oluşturanların müziği geçmişleri ile bağ kurmada saf bir aygıt olarak kullanılmaktan başka seçenekleri kalmamıştı. George Washington Üniversitesi'nde Fars Dili, Edebiyatı ve Sineması alanında çalışan bir başka elit İranlı göçmen olan P. Minucheher bu konuda şunları ifade etmiştir:

*İran müziğini dinleyen İranlılar; bu yolla tanıdıkları, çocukluk, gençlik hatıraları ve masumiyet alanları ile sıkı bağlantıları olan bir alan yaratıyorlar (...) Müzik, geçmiş tecrübelerin tanıdık alanını anımsatmak için eşsiz bir araç...Böylece, İranlı kimliğinin önemli bir boyutu İran müziği üzerinden tanımlanmış oluyor (Tarighi, 2017: 2).*

Devrimin baskıcı anlayışı ve İran toplumunun geçmişleriyle olan bağlarını koparan anlayışı göçmenlerin yeni vatanlarında sadece topraklarına değil geride bıraktıkları yaşam tarzlarına duydukları özlemi de doğurmuştu. George Washington Üniversitesi'nde İslam Çalışmaları alanında faaliyet gösteren ve ayrıca bir Kamancheh icracısı da olan bir başka elit göçmen R. Shieh bu özlemi şöyle özetler:

*1979 İran Devrimi'nden önce, çoğu orta sınıf ve üst sınıf İranlılar ya çeşitli Batı müziğine ya da İran pop müziğine ilgi duyuyorlardı. Bunların çoğu geleneksel Fars müziğinden ayrılıyordu. Fakat, otantik/geleneksel Farsça müzik de canlıydı ve bazı takipçileri vardı.... Yurdunu terk edenler ve onların çocukları başlangıçta geleneksel müziklerle pek ilgilenmemiş, ancak ardından anayurda duydukları nostalji nedeniyle klasik müzik geleneğimize ilgi göstermeye başlamışlardı. Zamanla Fars müziğine duydukları bu ilgi giderek Fars pop müziğine ve geleneksel müziğin modernize edilmiş versiyonlarına da yönelmeye başladı (Tarighi, 2017: 3).*

Shieh'in ifadesindeki gibi müzik, özellikle Geleneksel İran Müziği, geçmişle bağ kurmak isteyen genç İranlı göçmenlerin zamanla ilgisini çekmeye başlar. Böylece İran Diasporası içinde geleneksel müziklerle bağ kuranların yanında gittikleri yeni toprakların müzikal kod ve tınlarını içselleştiren ve böylece müzikal füzyonu oluşturan bir nesil de doğar. DJ Hiatus olarak da bilinen Cyrus Shahrhad müziğindeki Batılı ve İranlı öğeler nedeniyle bu müzikal füzyonu üreten bir örnek olay olarak belirlenmiş ve analiz edilmiştir.

Bu teorik arka plan bağlamında araştırmanın amacı; İnan İslam Devrimi sonrasında İngiltere'ye göç eden İnan asıllı elektronik müzik yapımcısı DJ Hiatus'un füzyon müziğine ilişkin göstergeleri kendi görüşleri doğrultusunda analiz etmek ve yorumlamaktır. Bu bağlamda araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. DJ Hiatus'un kullandığı müzikal, sözel ve görsel diasporik kimlik göstergeleri nelerdir?
2. DJ Hiatus'un müzik kültürel kimliği kültürel uyum, kültürel füzyon ve uluslaşırılık gibi kavramlar açısından nasıl yorumlanabilir?
3. DJ Hiatus'un müziğinde öne çıkan duygular ve arkaplanları nelerdir?
4. DJ Hiatus'un müziğine İngiliz dinleyicisinin ve İnan Diasporası'nın tepkisi nedir?

## YÖNTEM

Bu araştırmada DJ Hiatus diasporik bir kimlik örneği olarak ele alındığından örnek olay deseni tercih edilmiştir. Nitel araştırma desenlerinden biri olan örnek olay çalışmasının farklı tanımları bulunmaktadır. Örneğin; Meriam'a (1988: 95) göre örnek olay çalışması; bir örneğin, olgunun veya sosyal birimin, yoğun, bütüncül bir biçimde tanımlanması ve analizidir. Creswell ve Clark (2007) ise durum çalışmasını araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımı olarak tanımlar. Bu nedenle durum çalışmalarında en sık kullanılan veri toplama teknikleri gözlem, görüşme, görsel-işitsel doküman toplama değildir. Yin'e (1994) göre durum çalışması; güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül (ampirik) bir araştırma yöntemidir. Bu farklı yaklaşımların birleştiği temel nokta, durum çalışmasının belirli durum ya da olayları kendi bağlamı içinde derinlemesine incelediğidir. Araştırma kapsamında üç tür veri seti oluşturulmuştur. Bunlardan ilki sanatçıyla yapılan görüşmeden elde edilen veriler, ikincisi sanatçının diskografisindeki müziklerin analizi ve online haber kaynaklarından elde edilen verilerdir. Bu veri kaynakları içinde sanatçıyla yapılan görüşmenin ağırlıklı yer tutmasına önem verilmiş, diğer veriler ana veri setini oluşturan görüşme verileriyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Böylece araştırmadaki veri setleri arasında bütünlük kurulmuştur. Araştırma kapsamında DJ Hiatus ile online iletişim kurulmuş, öncelikle Facebook Messenger üzerinden görüşme talep edilmiştir. Görüşme teklifini kabul eden sanatçıya görüşme formu e-posta ile yazılı olarak gönderilmiş ve yanıtlar aynı

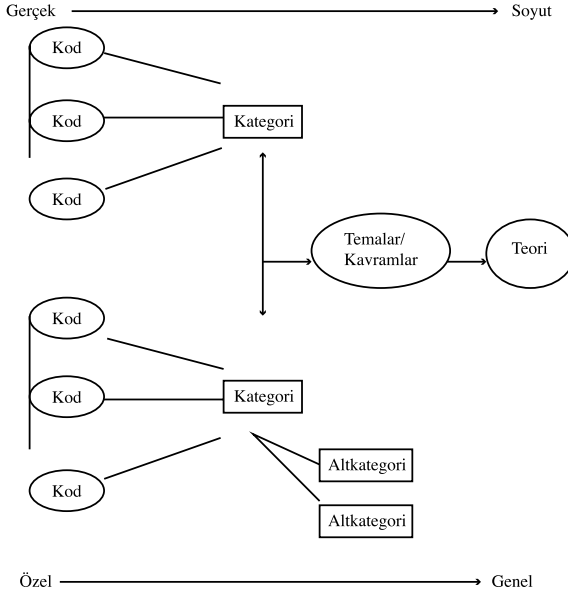
kanaldan yine yazılı olarak alınmıştır. Müzik örnekleri Youtube ve Spotify gibi platformlardan, basında çıkan haber ve yorum verileri de online kaynaklardan elde edilmiştir.

### **Görüşme Formu ve Kuramsal Yapısı**

Bu bağlamda araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından oluşturulmuş bir yarı yapılandırılmış görüşme kullanılmıştır. Formdaki 12 soru BİKUT ve KFT başta olmak üzere göç teorileri ve müzik-göç ilişkisini içeren alanyazının ışığında oluşturulmuştur. Bunun dışında DJ Hiatus'un biyografisi ve diskografisinin analizleri sonucunda açığa çıkan ve aydınlatılması gereken birtakım münferit durum ve konular da görüşme soruları arasında yer almıştır. Böylelikle veri toplama aracının teorik arka plan ve örnek olayın münferit karakterini bir arada ele alabilen bütüncül bir yapıya sahip olması sağlanmıştır.

### **Verilerin Analizi**

Araştırmada ana veri seti olarak kullanılan görüşme verilerinin analizinde içerik analizi uygulanmıştır. Bilindiği gibi içerik analizi; nitel verilerin altında yatan anlamları anlama, yorumlama ve kavramsallaştırma sürecini içeren sistematik bir kodlama ve kategorize etme yaklaşımıdır (Corbin ve Strauss, 2014). Burada amaç olgunun ilgisiz sayılabilecek kişiler için bile görünür ve anlaşılabilir olmasını sağlamaktır. İnsan, toplum, kültür gibi karmaşık yapıların düzensiz ve çoğu zaman öngörülemeyen hareketliliklerini yine insanın gözünden anlamaya odaklı içerik analizi ile araştırmacının gözünden DJ Hiatus'un müzik kültürel kimliği yorumlanmıştır. Weber (1990) içerik analizinde tek bir doğru yolun olmadığını, araştırmacının kendi problemlerinin analizinde hangi tekniğin uygun olduğuna kendisinin karar vermesi gerektiğini ifade ederek içerik analizinde araştırmacının konuya hakimiyetinin ve sağduyusunun önünü açmıştır. Bu kapsamda araştırmadaki içerik analizi için Saldana'nın (2009) Nitel Araştırmada Koddan Teoriye Modeli (Figür 1.) tercih edilmiştir. Saldana'ya (2009: 3) göre nitel araştırmada kod "dile dayalı veya görsel verilerin bir kısmı için özetleyici, dikkat çekici, özü yakalayan ve/veya çağrıştırmacı bir nitelik atayan bir kelime veya kısa ifadedir." Bir başka deyişle kod; karmaşık ya da dağınık durumdaki bir verinin araştırmacı tarafından çok daha net ve algılanabilir göstergelere indirgenmesidir. Bu indirgeme sırasında nitel araştırmacının ele aldığı örnek hakkındaki bilgisi, deneyimi ve sezgileri büyük önem taşımaktadır. Bir nitel analizci hakkında yeterli ve detaylı bilgiye sahip olduğu bir saha ya da örnek olay hakkındaki verileri analiz ederken analizde yardımcı olabilecek birtakım kavram ve bilgilerle işe başlayabilir. Pozitivist paradigmaya tamamen ters olan bu apriori eğilim nitel analizcinin bir açıdan yardımcıdır.



**Figür 1.** Nitel Araştırmada Koddan Teoriye Modeli (Saldana, 2009: 12).

Saldana (2009: 13) nitel araştırmacıların “algoritmik otomatlar olmadığı” ve kodlama sırasında verilere dikkatle baktıklarında “bir veya iki temayı, örüntüyü, eğilim veya kavramı fark edebileceklerini” ifade eder. Yukarıdaki figürdeki ilişkilerde de görülebileceği gibi kod-kategori-tema-teori ilişkisini içeren bu yaklaşımda kodların görevi olgu ve teori arasındaki ilişkinin gözle görülebilir hale getirmektir. Böylece kodlar olgunun münferit karakterinin giderek teorinin/teorilerin soyut ve daha genel yapısı içinde yorumlanabilmesinde işlev görürler. Bu da doğal akışta ya da gündelik yaşamın sıradanlığındaki bir söz, eylem ya da görüntünün daha büyük ve genel resimlerin bir parçası ve onların bir temsilcisi olarak görülmesini sağlayarak olgu-teorisi arasındaki bütünlüğü kurar ya da teorilere farklı yaklaşılmasını sağlar. Bir başka deyişle kodlar gerçeği yani olanı/olguyu temsil eden ifadeler olup geneli ve soyutu temsil eden teorilere giden yolun araçları olmaktadır. Ya da tam tersi, teorilerin somutlaşmasında, parçalanmasında ya da revizyonunda işlev görmektedirler. İster olgudan teoriye isterse de teoriden olguya olsun, bu ikisi arasındaki akışın görünmesi araştırmacının gerçeğe ve olana bakışını derinleştiren bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda DJ Hiatus’un müzik örnekleri ve görüşleri birer olgu, mevcut göç teorileri olarak BİKUT ve KFT ise verili teoriler olarak ele alınmış ve bunlar arasındaki akış birlikte analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Böylelikle DJ Hiatus’un diasporik müzikal kimliği mevcut yapı içinde analiz edilmiş, teorinin dışında kalan yönlerinin de

teorilerin eleştirisi, analizi ve revizyonu için veri olarak kullanılabilceği öngörülmüştür. Bu anlayış örnek olayların genel geçer teorilerin dışında kalabilen münferit karakterlerinin “özel durum” (Creswell, 2013: 131) olabileceği varsayımına dayanmaktadır. Müzik analizlerinde ise eserlerin isimleri, sözleri ve Batılı ya da Geleneksel İran Müziğine ait tınların ağırlığındaki değişimler diskografisi bağlamında ele alınmıştır. Online basın haberleri ise ayrıca içerik analizine tabi tutulmadan tema analizi düzeyinde gerçekleştirilmiş ve ana veri seti olan görüşme verileriyle ilişkilendirilmiştir.

## BULGULAR

Creswell’e (2013: 132) göre “bir durum çalışmasının bulgular bölümü hem bir durumun betimlenmesini hem de durum çalışmasında araştırmacının ortaya çıkardığı tema veya konuları içerecektir”. Bu referans ışığında DJ Hiatus’un görüşme sorularına verdiği yanıtlar içerdikleri en küçük anlam birimlerinden genele giden bir sırada araştırmacı tarafından kodlanmış, ardından kategori ve temalara dönüştürülerek yorumlanmıştır. Bulguları içeren tablolar ve yorumları sırayla sunulmuştur.

### 1. Hiatus kavramı neyi temsil ediyor? Müziğiniz ve Hiatus kavramı arasındaki ilişkiyi nasıl açıklarsınız?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Hiatus, üniversiteyi bitirdiğimde başlamak istediğim bir dergi için ilk olarak bulduğum bir isimdi - bu 2000 yılındaydı. Derginin yeni yazılar için bir vitrin olmasını istedim: kurgu ve şiir, incelemeler ve makaleler. Bir fırtınanın ortasındaki sakinlik gibi, bir tür hamile suskunluk, bir ara fikrini sevdim, ki yaratıcılıkta genel olarak buna inanırım. Belli ki dergi bir işe yaramadı, ama birkaç yıl sonra elektronik müzik yapmaya başladığımda, bunu yapmak için <b>bariz bir isim gibi görünüyordu.</b></i>	Yaratıcılık öncesi sessizlik/boşluk	Yaratıcılığa ve müzikal kimliğe yaklaşım	Sanatçı kimliğinin ilk adımları
	Hiatus’un sadece müzikal değil düşünsel/yaratıcılıkla ilişkili içsel bir kavram olması		

Hiatus kavramı sanatçıyı ilk dinlediğim andan itibaren dikkatimi çekmiştir. Ayrıklık, yırtılma, boşluk gibi anlamlarıyla ve parçalı kemik kırılmalarını ifade eden bir tıp terimi olması nedeniyle de hiatus göç kökenli bir müzisyeni tanımlamakta çok uygun bir kavramdı. Ancak Shahrad’ın ifadelerinde hiatus kavramının anavatandan kopukluğu temsil etmekten ziyade yaratıcılık öncesindeki suskun dönemleri ve bir tür tefekkür sürecini gösterdiği anlaşılıyor. Ancak hiatus kavramına yüklediği “bir ara” anlamı da başta belirttiğim



ayrıklık, yırtılma ve boşluk çağrışımları ile bir şeylerden uzak kalmışlığı ve kopmuşluğu da içeriyor gibi. Bu yorum sırasında akla Nahgdi'nin (2010: 198) İran diasporası için kullandığı “yırtık iki dünya” ifadesi geliyor. 79 İran İslam Devrimi sonrasında İran toplumunun büyük bölümünün geçmiş yaşamından kopması ve uyum sağlamak zorunda kaldıkları dramatik değişimler gerek İran Diasporası'nın gerekse de İran'da kalanların kolektif travması olarak belirlemekte ve devrimin ürettiği psikopolitiği özetlemektedir. Cyrus'ın seçtiği Hiatus ismi, müzikal ve duygusal içeriği bir yana, tek başına bu travmayı özetleyen bir isim olmuş gibidir.

2. Müziğinizde özellikle baba kavramının ve babanızın öne çıktığını yer yer görüyoruz. Baba kavramı ve babanız sizin için neyi ifade ediyor?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Bazen müziğimde babama yapılan atfın miktarına bakıyorum ve biraz ürküyorum, biraz iblisleri kovuyormuş gibi hissedebiliyorum. Ama babamla olan ilişkim her zaman karmaşık olmuştur. İranlı babalar, oğullarına sıkı sıkıya sarılma eğilimindedir ve benimki de istisna değil. Büyürken çok kavga ettik, o da babası gibi bir doktor ve umutsuzca onun ayak izlerini takip etmemi istedi. Bunun yerine gençliğimi yazarak ve müzik yaparak geçirdim ve bir sürü belaya buluştum ve sonuç olarak ilişkimiz oldukça gergindi. O yıllarda İran'a seyahat etmedik – Devrimden sonra ayrıldık ve 1984 ile 1991 arasında sadece iki zorlu yolculuk yaptık – ve İran hayatının üzerinde aslı bir gölge gibi hissettim, babamın beni anlamamasının nedeni ya da yaşadığım şeyler. Sadece milenyumun başında, üniversiteden ayrılıp Londra'ya taşındığım sıralarda, İran'ın çekim gücünü hissetmeye başladım. Farsça konuşarak büyümemiştim, bu yüzden kendi kendime öğretmeye başladım ve 2004'te babamla ilk seyahatimi yaptım; Ertesi yıl yazı Tahran'da gazeteci olarak çalışarak geçirmek için geri döndüm. O noktada fark ettim ki içimdeki özlem, melankoli, yaratıcılık, isyankarlık ve kendinden geçmiş devletlere duyulan hayranlık ve otoriteye güvensizlik, bunlar benim İranlı geçmişimle çelişen şeyler değildi, onlar benim İranlı geçmişimdi. Samırım babama çok daha yakın olduğumu fark ederek ve şimdi birlikte çok zaman geçiriyoruz, bazen İngilizce bazen Farsça konuşuyoruz. Covid'den beri olmasa da her yıl birlikte İran'a seyahat ettik.</i>	Babasına yaptığı vurgunun gücü	Babayla ve İranlı kimlikle çatışma	Füzyon kimlik oluşum süreci (Çatışma)
	Babasıyla karmaşık ilişkisi		
	Farklı bir kariyer planı ve çatışmanın artması		
	İranlı kimliğinin ürettiği ağırlık (84-91)	Kültürel kökenin keşfi ve füzyona giriş	Füzyon kimlik oluşum süreci (Anavatanla Tanışma)
	İranlı kimliğin yükselişi, 2000'ler		
	İranlı kimliğin doğuşu ve Batıya yönelik eleştirel/karşı duruş dönemi	İranlı kimliğin somutlanması	
	Babasıyla yaklaşma		

Cyrus'ın müziğinde baba kavramı ve babası (Bahram Shahrada) çok bas-kındır. Father, Little Precious, Delam gibi parçalarında babasına hitap etmiş, müzik videosunda oynatmış ya da şiir okutarak sesine yer vermiştir. Hiatus'un babasına verdiği bu büyük yer ve rolü ilk olarak İran gibi ataerkil bir toplumda babaya duyulan sevgi ve saygıya bağlamıştım. Ayrıca babası Cyrus'un anavatanı ve kadim İran kültürü ile en güçlü bağı olmalıydı. Ancak görüşme yanıtları ikinci düşüncemi doğrulamakla beraber başka şeyler de içeriyordu. Öncelikle Cyrus'ın babası ile ilişkisinin başlarda çatışmalı olduğu, İranlı babaların genelinde gözlenen otorite ve denetim arzusunun geçmişte baba ve oğul arasında belli düzeyde sorun ürettiği anlaşılıyordu. İran toplumunda itaat kültürü ister Şah yanlısı modernist olsun ister Devrim taraftarı olsun yaygın bir özellik olarak topluma karakterini vermiş görünmektedir. Örneğin Demirkılınç (2017: 24) İran'ın aile ve toplum yaşantısında itaat kültürünün önemli bir yer teşkil ettiğini ve itaatsizliğin hoş karşılanmadığını belirtir. Bundan azade bir tutum takınmayan baba, oğlunun da ata mesleği olan doktorluğu seçmesini istemiş ancak Cyrus gazetecilik ve müzisyenliği tercih etmiştir. Bu da bir baba-oğul çatışması üretmiş görünmektedir. Cyrus'un bu nedenle o dönemlerde İranlı kimliğine mesafeli kaldığı anlaşılıyor. 1984 ve 1991 yıllarında İran'a yaptığı yolculuklar onu psikolojik olarak boğmuş ve kültürel kökenle birebir karşılaşmanın yükü üzerine bir "gölge" gibi çökmüştür.

Cyrus'ın baba figürünü görsel açıdan en belirgin kullandığı çalışması 2016 tarihli teklisi Little Precious'ın videosudur. Zarif ve melankolik piyano partisine giderek atmosferik yaylılar ve kamancheh katıldığı çalışma duygusal açıdan oldukça güçlüdür. Enstrümantal bir parça olan Little Precious'da mesaj esasen müzikal araçlarla değil görsellerle yaratılmıştır. İran toplumundaki daha önce değindiğimiz itaat kültürü ve bir oğulun babasını takip etmesi gerektiğine ilişkin anlayış bu videoda oldukça sembolik bir şekilde ifade edilmiştir.



**Fotoğraf 1.** Little Precious (2016) Müzik Videosundan Kesitler  
[https://www.youtube.com/watch?v=ni\\_4Ng4pxvc&t=158s](https://www.youtube.com/watch?v=ni_4Ng4pxvc&t=158s)

Cyrus videoda Tahran’da yolda yürüyen ve bir yere giden babasını takip eder ve kameraya alır. Babasının bundan haberi yok gibidir. Babası Tahran’da uzunca bir yürüyüş yapar ve otobüse giderek bir yere gider. Cyrus tüm yolcuğu filme almaktadır. En sonunda babasının da kendi babasının (Cyrus’un dedesinin) mezarına bir ziyaret yaptığını anlarız (Bkz. Fotoğraf 1.). Yani babası da kendi babasının izinden gitmiştir. Videoda verilen mesaj çok açıktır ve İran toplumdaki itaat kültürünü özetler niteliktedir: oğullar babalarını takip ederler. Video boyunca Cyrus da babasını takip etmiştir ve bu vesileyle dedesinin mezarına dek ulaşmıştır. Ancak bu takip sadece fiziksel düzeyde kalmış, Cyrus gazetecilik ve müzisyenlik alanlarında başarılar kazansa da sonuçta itaat zincirinden çıkmış, kültürel açıdan heretik bir diasporik kimliktir.

Baba figürünün açık şekilde işlendiği bir başka çalışma da 2017 tarihli All the Troubled Hearts albümündeki Father’dır. Parçanın videosunda yaşlı ve hasta büyüğüne ilaç almak için yola çıkan bir gencin kısa hikayesine yer verilmiştir. Karlı yollarda giden aracın sürücü koltuğunda kimsenin olmaması dikkat çekicidir. Bu videodaki gencin Cyrus’u temsil ettiğini düşünüyorum. Karlı ve çetin yollar evden uzak olmayı, sürücünün olmaması ise gençlik dönemlerinde babası ile arasındaki mesafeyi ve bir şekilde babasızlığı temsil etmektedir. Bir süre sonra genç arabadan iner, yolculuğa ara verilmiştir. Eline aldığı kürek ile büyük kar yığınlarını kazar ve karların içindeki babasını elinden tutar. Burada babası ile arasındaki mesafenin kapanması ve buzların erimesi temsil edilmekle beraber baba figürü üzerinden vatanla ve İran geçmişi ile de kavuşma sembolize edilmektedir. (Bkz. Fotoğraf 2). Bu sahne bir nevi vuslattır. Videonun yazarı ve yönetmeni Lübnanlı Karim Kassem sanat

kariyerine techno müzik yaparak başlayan ancak sonradan film ve video yönetmenliğinde karar veren bir isimdir.\* Videonun büyüklüğü, gerçeküstü ve duygusal içeriğinin yanında görüntü yönetmenliği modern İran Sinemasını aratmayacak düzeydedir.

### 3. İran geleneksel/popüler müziğine ait soundları müziğinizde kullanma fikri nasıl ortaya çıktı?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
2004'te İran'a ilk seyahatimi yaptığımda birkaç yıldır elektronik müzik yapıyordum. Çok fazla müzik yazmışım ama karanlıkta biraz beceriksizmişim gibi hissettim- açkçası aradığım ses, ama onunla tam olarak bağlantı kuramadım. Sonra İran'da düzgün bir şekilde İran müziğini dinlemeye başladım- yani, evde ya da babam bizi çocukken arabayla gezdirirken büyümüştüm, ama daha önce hiç doğru düzgün dinlememiştim. Duyduklarım beni hayrete düşürdü, sadece çok güzel ve ürkütücü olduğu için değil, aradığım ses çok açıktı, sanki başından beri içimde, kendini duyurmaya çalışıyormuş gibi ve şimdi işte buradaydı. . Ertesi yıl, Tahran'da gazete için çalışırken, akşamlarımı babamın eski plaklarını gözden geçirerek ve birçoğu ilk albümüm Ghost Notes'ta yer alan örnekler oluşturarak geçirdim. Ama sanırım örnekler olmadan bile ilk müziğimin İran müziğinin kapladığı alana ulaşmasının bir yolu vardı - hüzünlü nostalji, manevi bir bağlantıya duyulan özlem.	İlk çalışmalardan tatmin olmama Bir kimlik olarak "sound" arayışı İran Müziğini hatırlama ve ilk sempati İran Müziğine bağlanma ve içselleştirme İran müziğine yüklenen anlam: hüzün, nostalji ve manevi bağlanma	Müzikal kimlik arayışı İranlı müzikal kimliğin ilk tohumları İranlı müzikal kimliğin ilk ürünleri	Müzikal füzyonun ilk adımları

\* Detaylı bilgi için; <https://www.karimkassem.com/>

Aslında İran ve İran kültürü ile karşılaşma Cyrus'un müziğindeki füzyon karakterin ilk tohumlarını attığı bir deneyim olmuştur. 2000 sonrası İran'a tekrar gittiğinde içindeki özlem, melankoli, hüznün ve isyan duygularının aslında İranlı kökleriyle ilişkili olduğunu fark ettiğinde İranlı kimliğini somutlaştırmaya başlar ve bu da müziğindeki Sounds Iranian\* temelli füzyon karakterin doğmasına neden olacaktır. Bu karakterin ilk izleri 2010 tarihli Ghost Notes\*\* albümünde ortaya çıkmıştır. Cyrus'un solist kullanmadığı için "gerçek bir elektronik ve sample temelli" bir albüm olarak tanımlandığı Ghost Notes'un açılış parçası olan Save Yourself (Kurtarın Kendinizi) hüznü karakteri ve özellikle devrim öncesi ve sırasındaki İran görüntülerinden derlenmiş müzik videosu ile DJ Hiatus'un İranlı müzikal kimliğini sergilediği ilk çalışması olmuştur. YouTube'daki resmi kanalında DJ Hiatus video bilgisinde şu ifadeleri kullanmıştır: "...Rıza Şah'ın sanayileşme programından, oğlu Muhammed Rıza Pehlevi'yi yerinden eden ve ailemin ben daha bir yaşındayken Tahran'dan kaçmasına yol açan devrimden görüntüler."\*\*\*

Şarkıdaki vokal sample ve layin' soft against your skin like the shadow on the wall dizeleri Gladys Knight'ın 1972 tarihli Help Me Make It Through the Night "Geceyi Geçirmeme Yardım Edin" adlı klasikinden alınmıştır. Cildine yumuşakça uzanmış tıpkı duvardaki bir gölge gibi (orjinalinde bir saç kurdelesinden bahsedilmektedir) dizeleri bambaşka bir bağlamda kullanılmış görünmektedir. Tıpkı duvardaki bir gölge gibi dizesindeki gölge ifadesinin özellikle kadınlar üzerinde yoğunlaşan toplumsal baskıyı temsil eden bir metafor olarak kullanıldığını görüyoruz. Sightless (Görmez/Kör) da derin atmosferi ve kadın vokalin sesinden duyulan Farsça sözleri ile İran ile kurulan bir başka müzikal bağı göstermektedir. Ghost Notes albümü kullanılan çok zengin vokal ve enstrümantal sample'lar, wavy synth-bass partileri ve drum'n bass ritimleri ile ağırlıklı olarak elektronik bir yapıda olsa da içerdiği bu iki Sounds Iranian ile DJ Hiatus'un müzik kültürel kimliğinin ilk göstergelerini barındırmaktadır. Cyrus Tahran'da iken babasının eski plaklarını dinlemekle kalmamış, bu kayıtlardan belli kesitleri müziğinde sample olarak kullanmıştır. Ghost Notes sonrasında Shura'nın vokali ile insan ögesini arttırdığı bir albüm olan Parklands'i 2015 yılında yayınlayan Cyrus bu albümde de

\* *Sounds Iranian yine bir göçmen olarak Washington'da yaşayan İranlı Aida Monfared'in liderliğindeki bir multimedia projesidir. Fotoğraf, dijital kaligrafi ve kısa belgeselleri de içeren projede esas ağırlık müzik ve şirredir. Sounds Iranian başlıklı tezin yazarı Tarighi (2017) için bu proje İranlı göçmenlerin vatanları ve İranlı kimlikleriyle nostalji, özlem, neşe ve hüznün gibi duygular üzerinden bağ kurmasında işlev görüyordu. Dolayısıyla Sounds Iranian bir projenin özgün ismi olmaktan ziyade İranlı kimliğini temsil eden; sesler, kokular, görüntüler vb. kültürel ürünleri içeren bir kavram olarak da görülebilir. Bu bağlamda DJ Hiatus projenin içinde birebir yer almasa da ürettiği içerik, özlem ve nostalji gibi ortak duygular bakımından bir Sounds Iranian üreticisi olarak ele alınabilir.*

\*\* [https://open.spotify.com/album/17RQgvlhxDC17NKO71jkZx?si=jfeugznhT5mrfoieur1Yw&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/17RQgvlhxDC17NKO71jkZx?si=jfeugznhT5mrfoieur1Yw&dl_branch=1)

\*\*\* <https://www.youtube.com/watch?v=W-KfoV49FBk&t=84s>

Sounds Iranian üretimine devam etmiştir. İlk olarak 2013 yılında videosunu yayınladığı ancak 2015 tarihli Parklands'de de yer verdiği bir çalışma olan İran Air albümünde bu niteliği ile öne çıkar. Şarkı devrim sonrasında İran Havayollarına ait bir uçakla gece yarısı apar topar kaçmayı anlatır. Şarkının videosunda Londra'da yaşayan İranlıların yaşamlarından kesitlere, yemeklerine, iş yerlerine ve en çok da aile büyüklerinin fotoğraflarına yer verilmiştir. Müzikal yapıda da Cyrus'ın Sounds Iranian üretiminde sıklıkla başvurduğu kamancheh soloları dikkati çekmektedir. DJ Hiatus'un babası ve doktor olan erkek kardeşi de videoda yer almaktadır. Aile büyüklerinin fotoğraflarının öne çıkarılması İranlı köklerle kurulan bağın ve İranlı kimliğinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 3).



**Fotoğraf 3.** İran Air (2013) Müzik Videosundan Kesitler  
[https://www.youtube.com/watch?v=2X9QS2r\\_000](https://www.youtube.com/watch?v=2X9QS2r_000)

DJ Hiatus'un Sounds Iranian'ı en öne çıkardığı albümü 2021 tarihli Distantancer'dır. Albümde hem müzikal hem de metin düzeyinde Geleneksel İran kültürünün izlerini görebiliyoruz. Albümün isminin mesafe, ayrılık yani hiatus kavramıyla olan yakınlığı dikkati çekmekle birlikte önceki çalışmalara göre daha karanlık ve melankolik olduğu görülebilir. Daha önceki çalışmalarında sample olarak kullandığı kamancheh bu albümde uzun sololarla yer alarak albümün tümündeki Sounds Iranian temelini oluşturmuştur. Öte yandan albümün ikinci parçası olan Arrival'da Farsi şair olarak tanıttığı Mevlana'nın Misafirhane şiirini İngilizce çevirisiyle kullanan Cyrus albümdeki Sufi derinliği tepeye taşımıştır. Keza, Cyrus'un Geleneksel İran Müziği kadar Geleneksel İran Şiirine babası kanalıyla yakın olduğunu biliyoruz. Ayrıca

bir yazar ve gazeteci olan Cyrus'un müzik ve şiiri bir arada tutma anlayışı eski İran kültürüyle sürdürülen bağın da bir göstergesidir. Buna bir başka örnek de Your Place is Empty (Yerin Hala Boş) isimli çalışmadır. Sözlerini 13.yy'da yaşamış İran geleneksel şiirinin büyük ismi Şeyh Sadi-i Şirazi'den alan bu parçada yine İran geleneksel müziğinin günümüz temsilcilerinden Malahat'ın içli vokalini duyarız. Şarkıdaki boşluk ifadesinin hiatus kavramına yakınlığı dikkat çekmektedir. Cyrus, hiatus kavramını yani ayrılık, boşluk ve uzaklığı sadece göç sonucu toprağından kopmak anlamında değil, aşk ve ilişkilerdeki ayrılığı temsil edecek şekilde de kullanmaktadır. İran geleneksel şiirinin kullanıldığı bir başka çalışma olan Shadowless (Gölgesiz) ise İran'da çok sevilen ve 14.yy'da yaşamış İranlı şair Hâfız-ı Şirâzî'den alınmış bu nasıl bir kendinden geçmişliktir, hangi sarhoşluk beni esir aldı, saki kim, bu şarap nereden geldi? dizelerinden üretilmiştir. Albümde Hâfız-ı Şirâzî'nin dizelerinin kullanıldığı bir başka çalışma olan At the Gates (Kapılarda) vokalde yine Malahat'ın vokali ile öne çıkmaktadır. Kaç günüm geceye dönüştü bir bilsen, gündüz olana kadar seninle bir gece geçirmek ümidiyle aşkım dizelerinden oluşan parçada Malahat'ın kıvrak vokal kullanımı ve kamancheh iş birliği elektronik altyapıya rağmen Sounds Iranian üretiminde öne çıkmaktadır. Aşk ve şarap dizelerinin ünlü şairi, üzümü ile ünlü Şiraz doğumlu Hâfız-ı Şirâzî'nin dizeleri sadece Cyrus için değil birçok İranlı için İran'ın kadim tarihi köklerini ve devrim öncesinin ruhuna, aşkına ve özgürlüğüne duyulan özlemi temsil etmektedir.\*

Baba Bahram Shahrad'ın bu albümde de tıpkı Delam gibi, Human isimli parçada şiir okuyarak sesiyle oğlunun müzikal kariyerine destek vermesi Cyrus'un müzik kültürel kimliği kadar babasının da zaman içindeki akışkanlığını/değişimini göstermektedir. Oğlunun doktor olmasını isteyen otoriter baba figürü zamanla oğlunun tercihine saygı duymuş, Geleneksel İran Müziği ve Şiiri baba oğul arasındaki ilişkiyi bütünleyen bir faktör olarak belirlemiştir. Cyrus her ne kadar Batılı bir kültür, müzik ve sound içinde yetişmiş olsa da İranlı köklerindeki müzik ve şiire olan düşkünlüğü babasının inadını kırmış gibidir. Geçmişin tınları baba ve oğul arasındaki köprüyü kurmuştur.

\* Detaylı bir değerlendirme ve yorum için bkz. <https://www.hurriyet.com.tr/ask-kenti-siraz-in-sarabi-tarih-oldu-siiri-gizemi-yerli-yerinde-17446038>

4. *Yaptığınız müziği nasıl tanımlarsınız? Batılı mı yoksa doğulu mu? Yoksa hibrid demek mi gerekir?*

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Ben türlerin büyük bir hayramı değilim, sadece zarar veriyorlar. Çoğumuz iç içe geçmiş sayısız Venn şemasının sonucu olarak herhangi bir sayıda gri alanda varız ve ancak biri x olabileceğimizi önerdiğinde bu şekilde bilinçli olarak hareket etmeye başlarız. Türler, algoritmalar için harika, sanat için daha az. Müziğim kesinlikle batı ve doğu müziği arasında bir noktada var, ama o zaman batı ve doğu müziğinin kendisi de tarihsel olarak sayısız örtüşen kültürel etkilerin sonucudur.</i>	Müzik türü kavramına eleştiri	Müzikal füzyon	Müzikal kültürlere bütünsel bakış
	Kültürel füzyon vurgusu		
	Müziğini batı-doğu noktasındaki kesişim olarak tanımlamak		

DJ Hiatus yaptığı müziği herhangi bir tür kategorisi ile açıklamamaktadır. Hatta müziği türlere ayırmanın müziğe ve sanata zarar verdiğini iddia etmektedir. Bunun altında müzikal ve kültürel anlayışının füzyon karakterinin izlerini bulmamız mümkündür. Kullandığı “Venn şeması” metaforu içerdiği kesişim kavramı ile müzikal türlerin antropolojik ırk tanımlarına benzer sınıflamalarına bir itiraz gibidir. “Gri alan” ifadesi ise siyah ve beyaz arasındaki tonları, bir başka deyişle kültürlerarası etkileşimleri ve füzyon kültürleri işaret eden bir metafordur. Müzikte tür ayrımlarının çeşitli amaçlar için birer kategori ve araç olduğuna işaret eden Cyrus bu tür ayrımların sanat için anlamsız olduğunu belirtmiştir. Bu noktada Cyrus kendi müziğini de “Batı ve Doğu arasında bir noktada” tanımlasa da iki taraf arasındaki ayrımı “tarihsel olarak sayısız örtüşen kültürel etkiler” nedeniyle yapay bulduğunu ifade etmiş, müzik kültürleri arasındaki tarihsel akış ve bütünlüğe vurgu yapmıştır. Bu düşüncesi O’nun müzik kültürel kimliğinin önemli bir alt yapısı olarak görülebilir.



5. İran diasporasında 90'lı yıllarda gözlemlenen “geri dönüş efsanesi” müziğinize hiç yansdı mı? Eğer yanıtımız evet ise, “Returning, Father, Origin Myth” gibi çalışmalarımızın bu efsaneden etkilendiğini düşünebilir miyiz?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Kesinlikle. İran müziğinde olan şey başından beri içinde olan ve uyanmayı bekleyen his bu, yıllar sonra döndüğümde İran'ın çoğu için geçerliydi. Kokular, sesler, öğleden sonra sıcağının parıltısı: hepsi o kadar tanıdık ki eve dönüş gibi geldi, sanırım öyleydi. Bir zamanlar ev dedikleri yerlerden ayrılanlar, o yerlerin yankısını yanlarında taşımaya devam edecekler ve ne kadar yollarına devam etmeye çalışsalar da evleri onları geri çağırma devam edecek. Bu güçlü ve acı verici bir duygu ve müziğime yansıtma çalıştığım bir duygu.</i>	Eve dönüş hissi	Nostalji	Eve Dönüş Efsanesi
	Göçün duygusal acısı		
	Acının müziğe yansması		

Göçün ürettiği toplumsal psikolojinin en ilginç örneklerinden biri 90'lı yıllarda ortaya çıkan ve çeşitli nedenlerle Londra'ya göç eden Arap, Iraklı ve Suriyeli göçmen toplulukları arasında yayılan geri dönüş efsanesidir. Bu efsane içerdiği duygusal boyut kadar göçmenlerin akışkan kimliklerinin inşasında çeşitli etkiler üretmiştir. Bu konudaki ender çalışmalardan birinde Al-Rasheed (1994: 199) geri dönüş efsanesine olan inancın önceki topraklarla kurulan bağlar kadar yeni topraklarla da ilişkileri belirleyecek denli güçlü olduğunu ifade etmiştir. Cyrus'un bu efsaneyi duymaması ve etkilenmemesi imkansızdı elbette. Hatta bu konudaki soruya verdiği yanıt göçün psikopolitik boyutu kadar ürettiği kişisel deneyim ve duyguların derinliğini açıkça göstermektedir. Göçmenler gittikleri yerlerde misafir olduklarını ve bir gün bir şekilde vatanlarına geri dönecekleri umudunu sürekli canlı tutmuşlardır. Ancak bu efsanenin ilk kuşak göçmenler arasında yaygın olduğu, yeni topraklarda doğan nesille birlikte geri dönüş beklentilerinin zayıfladığı, anavatanın sadece geçmişle ve kültürel kimlikle bağ kurmanın bir aygıtına dönüştüğü anlaşılmaktadır. Yeni topraklar ve anavatan arasındaki bu akışkan kimlik DJ Hiatus'un müziğinde çok net gözlenebilir. Müziğinin elektronik altyapısı (ritmik yapı, modal anlayış, synth soundların ağırlığı vb. öğeler) Batılı bir anlayışı içerirken müzikal boyutta giderek ağırlığını gösteren Sounds Iranian Cyrus'un füzyon müziğinin ve müzik kültürel kimliğinin temel belirleyicisi olmuştur.

6. Albüm kapaklarınızda ve video kliplerinizde birtakım semboller dikkat çekiyor. Benim ilk gözüme takılan “nar” sembolü oldu. Özellikle de ortadan ikiye bölünmüş sembolü sizin için ne ediyor?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Oldukça komik, bu mutlu bir tesadüftü. Yeni albümün kapağı - tüm plak çalışmalarım gibi -</i>	Nar sembolü	Görsel temsiller	Hüzün, nostalji
<i>çocukluğumdan beri tanıdığım en yakın arkadaşım Spencer'in bir fotoğrafı. Bu somuncusu, bir araya getirdiği bir dizi natürmortandı ve nar, içerdiği öğelerden biri oldu, ama evet, <b>bu beni hemen babamı düşündüren bir şey çünkü hatırlayabildiğim kadarıyla Babamın en sevdiği şeylerden biri televizyon karşısında oturup namları tepsiye dizmektir. Bu natürmort resimlerin bana çekici gelmesinin bir başka nedeni de İranlıların her Nevruz'da bir araya getirdikleri dekoratif vitrinler olan haft-sin tablolarına benzemeleriydi. Yine, tamamen tesadüf, ama bunun hoş bir dokunuş olduğunu düşündüm.</b></i>	Nar sembolünün ürettiği baba çağrışımı		
	Nar sembolünün ürettiği vatan çağrışımı		

İran Air'in videosunda ve Distancer'ın albüm kapağındaki ortak bir nesne olarak nar hep dikkatimi çekmiştir. DJ Hiatus bu konudaki yanıtında narın özel bir anlamı olmadığını ve tamamen bir tesadüf olduğunu belirtse de yine babasını hatırlatan bir yönünün olduğunu ifade etmiştir. Babası ve geçmiş kültürle olan bilinçdışı bağlantısı her türlü fırsatta dışarı çıkmayı beklediğinden nar sadece bir meyve olmanın ötesinde bu değerleri hatırlatıcı bir semboldür artık. Özellikle de İran Air videosundaki ikiye bölünmüş nar görüntüsü vatanlarından ayrılmak zorunda kalan İran diasporasının açık bir temsilidir. Diaspora kelimesinin etimolojisindeki ikiye ayrılma ve hiatus kavramı arasındaki ilişki nar sembolü ile açıkça görselleştirilmiştir.

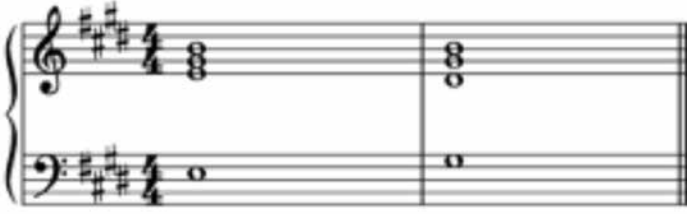


**Fotoğraf 4.** Distancer Albüm Kapağı ve İran Air Videosundaki Bölünmüş Nar Sembolleri

7. Benzer şekilde “Fortune’s Fool” videosunda yatağı ortadan ikiye kesiyordunuz. Benzer bir ayrıklık vurgusu mudur bu da?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Aslında Fortune’s Fool olayı daha çok bir ilişkinin sonunun yansımasıydı; bir yatağı ikiye bölmek, bir zamanlar birleşmiş olan hayatları bölmenin oldukça hantal bir simgesiydi, gerçi o şeyi bir sala çevirip birlikte yelken açmamızın uygun olacağını düşündüm. Bir zamanlar sevdiğiniz birinden ayrı kalsanız, bir anlamda hep birlikte hayatınızın denizlerine atlayacaksınız.</i>	Ayrılık	Görsel temsiller	Hüzün
	Yaşama devam		

Nar sembolündeki ayrılık/ayrıklık vurgusu aklıma Fortune Fools’un videosundaki yatak kesme sahnesini getirmişti. Bu şarkının videosu ilk olarak 2011’de yayınlanmış olsa da 2015 tarihli Parklands albümünde de yer almıştır. İlişkinin son veren erkek (videoda Cyrus kendisi rol almıştır) ilişkiyi temsil eden yatağı elektrikli testere ile ortadan ikiye ayırmaktadır. Cyrus bu sahnenin daha çok kişisel ilişki boyutunda bir gönderme olduğundan bahsetmiştir. Ancak ikiye bölünen yatak üzerinden verilen hiatus vurgusu da açıktır. Tüm parçanın sadece iki akor üzerine kurgulanması ve armonik progresyonun bu iki akorun bağlanması ile sağlanması da videodaki kadın ve erkeğin bir başka temsili olabilir. Öyle ki, bu iki akor arasında sadece bir ses değişimi yapılarak farklılık sağlanmakta, iki akor arasında daima iki ortak ses bulunmaktadır (Bkz. Nota 1.). Bu da kadın ve erkek arasındaki tüm ortaklıklara rağmen küçük farkların büyük yıkım ve ayrılıklar yaratabileceğini gösteren bir temsil olarak görülebilir. Videoda ayrılmış yataklardan yapılan salları kadın ve erkeğin ayrı ayrı yaşamlarına bir gönderme olup hüznü bir ayrılığı, yani hiatus kavramını işaret etmektedir.



Nota 1. Fortune Fools (2011)-Armonik Progresyon

8. Bildiğiniz gibi müzik ve politika ilişkisi oldukça güçlüdür. Çoğu zaman iç içe yürürler. Siz müziğinizi “politik müzik” olarak tanımlayabilir misiniz?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Yapmamayı tercih ederim.</i>	Apolitik tavır	Apolitik Tavır	Apolitik Tavır

DJ Hiatus müziğinin politik olup olmadığına ilişkin soruya çok kısa ve net bir yanıt vermiştir. Londra’ya göç, ailece vatandan uzak kalma, yabancı bir kültürde büyüme gibi güçlüklerin ana nedeni olan 79 İran İslam Devrimi gibi safkan bir politik olguya rağmen Cyrus müziğe politika üzeri bir noktadan bakmaktadır. Belki de bugün sahip olduğu müzikal kimliğin nedeni de olan olaylar zincirinin politik ağırlığına rağmen Cyrus’un bu tutumu O’nun müziği ve sanatı doğrudan insan duyguları ile ilişkilendirme gayretinin bir sonucudur.

9. Müziğinizde geçmişin politik izlerini ve İslam Devrimi öncesi İran'a duyulan nostaljiyi hissedebiliyoruz. Londra ya da farklı yerlerde yaşayan İran diasporasının müziğinize yönelik düşünce ve tepkileri nelerdir?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>İranlılar yaptığım şeyle bağlantı kurduğunda</i>		İran	İranlı kimliğinin
<i>her zaman şaşırırm. İngiltere'de İngilizce konuşarak büyüdüğüm ve İngiliz okullarına ve üniversitelerine gittiğim için, İran kültürüyle bağlantı kurmak söz konusu olduğunda sık sık bir sahtekâr gibi hissettiğimi söylemeye gerek yok. Yaptığımı tatsız veya yüzeysel bulanlar da vardır eminim. Ama aynı zamanda birçok İranlı, müziğimin kendilerine, içlerinde taşıdıkları dünyaya ve arkalarında bıraktıkları dünyaya bir şekilde doğru geldiğini söylemek için temasa geçtiler. Bu benim için ilginç, çünkü bir dereceye kadar İran'ın - tüm uluslar gibi - temelde bir yerden daha çok bir fikir olduğumu düşünüyorum ve hepimizin bir anlamda yaşamaya çalıştığımızı hissettiğimiz bir fikir bu. Belki müziğimde bunu hisseden İranlılar vardır. Sebep ne olursa olsun, onlardan haber almak her zaman alçakgönüllü bir şekilde yaptığım şeyin nihai doğrulaması.</i>	Çekingen bir tavır	diasporası ile temas	sürekliliği ve aktarımında rol oynama
	Eleştirilere		
	açıklık, yüksek farkındalık		
	İranlı		
	dinleyenlerin beğenisi		
	İran diasporası		
	ile müzik		
	araçlığıyla		
	temas		

Cyrus'ın müziğine ilişkin bakışlardan bile Londra'daki İran Diasporasının heterojen bir topluluk olduğu sonucuna varabiliriz. O'nun müziğini kendi ifadesiyle "tatsız ya da yüzeysel" bulan bir kitle kadar içlerindeki İran ile temas kurmada bir araç olarak görebilen bir kitlenin de var olduğunu anlıyoruz. Dolayısıyla Cyrus'ın müziği aracılığıyla Londra'daki İran Diasporası'nın bir bölümü ile bağ kurduğunu ve İranlı kimliğinin sürekliliği ve aktarımında bir rol üstlendiğini anlayabiliyoruz.

10. Benzer şekilde müziğinize İngiliz dinleyicisi nasıl yaklaşıyor? Sizi tam olarak anladıklarını düşünüyor musunuz?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i>Müziğin anlaşılabilirliğini düşünmüyorum, sadece deneyimlenebilir. Kesinlikle Farsça konuşabilmek veya klasik İran müziğinin modlarını anlamak, dinleyicilere Your Place Is Empty gibi bir şarkının daha ayrıntılı bir takdirini verecektir, ancak bunun daha keyifli bir deneyim sağlayacağını sanmıyorum. Aslında, tam tersi: <b>Bence bilgi çoğu zaman deneyim için bir engeldir, analiz etme ve inceleme eğilimi bizi öylece dalıp gitmekten ve bir şeyin içimizden geçtiğini hissetmekten alıkoyuyor.</b></i>	Duygusal yoğunluk	Müzikte duygusal yoğunluk	Kültürel füzyonda müziğin duygusal gücü
<i>Nihayetinde benim için <b>müzik ve kesinlikle yaptığım müzik, özlemle ilgili ve dinleyicilerden tek istediği, onların bir şeyler aramaları. Bunun ne olduğu önemli değil.</b></i>	Müzikte teoriden çok duygulara verilen önem	Müziğindeki “özlem”	

Müziğinin İngiliz dinleyicisi tarafından nasıl algılandığı sorusuna yanıtında Cyrus felsefi derinliği olan konulara temas etmiştir. “Müziğin anlaşılamayacağını sadece deneyimlenebileceğini” ifade eden Cyrus bu açıdan verilen kültürel kodların ve teorik niteliklerin ötesinde müziğin bireyde ürettiği duygusal çıktılarının önemine inanıyor görünmektedir. Müzikte bilgiye odaklanmanın duygusal deneyimleri sınırladığı düşüncesi bile tek başına formal eğitim kurumlarına ve akademik müzik eğitimine bir eleştiridir. Yaptığı müzikteki hâkim duygunun “özlem” olduğunu da satır arasına sıkıştıran Cyrus’ın dinler kitlesini İngiliz ya da İranlı şeklinde ayırmadığını, dinleyiciden tek beklentisinin müziğindeki duyguyu aynen algılamaktan çok içinde kendilerine ait bir şeylerin varlığını keşfetmeleri olduğunu görüyoruz.

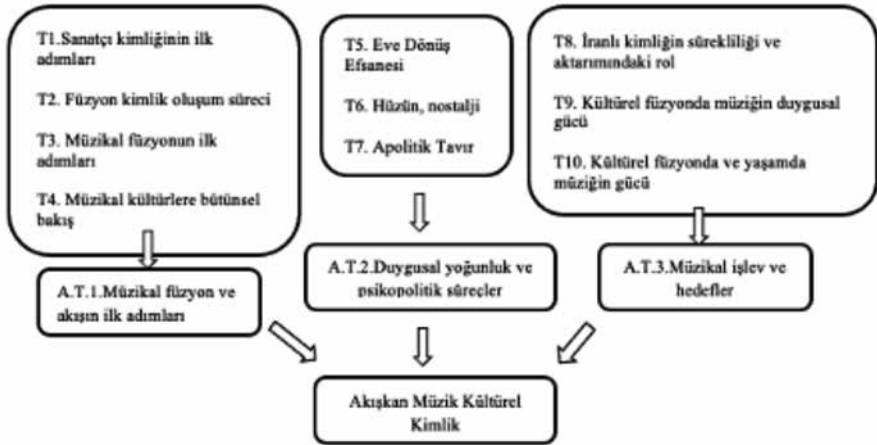
11. Son olarak, müzik aracılığı ile hedeflediğiniz şey nedir?

Anlam Üniteleri	Kod	Kategori	Tema
<i><b>Hayatı başkaları ve mümkünse kendim için biraz daha katlanabilir ve güzel kılmak için.</b></i>	Yaşamın güçlüğü	İyileştirici bir güç olarak müzik	Kültürel füzyonda ve yaşamda müziğin gücü

Cyrus'ın müzik aracılığıyla yaşamı daha katlanabilir ve güzel kılmak arzusu göçün ürettiği bireysel ve kitlesel psikopolitik yıkımın gücüne de işaret etmektedir. Hatta Cyrus'ın bu uğurda diğer insanları öne alması ilginçtir. Müziğin diasporik kitlelerdeki aidiyet ve vatanla duygusal bağ kurma boyutundaki gücü DJ Hiatus örneğinde bir kez daha görünmüştür.

## SONUÇ

Araştırmanın sonuçlarını netleştirmek için Bulgular bölümündeki temaları bir arada görmek ve yorumlamak yararlı olacaktır. Bu açıdan belirlenen on tema önce kavramsal yakınlıkları göz önüne alınarak üç ana temaya indirgenmiştir: 1) Müzikal füzyonun ilk adımları, 2) Duygusal ve psikopolitik süreçler, 3) Müzikal işlev ve hedefler. Bu üç ana tema araştırmanın temel teorik çerçeveleri olan BİKUT ve KFT ile ilişkilendirilerek eklektik bir yorumla Akışkan Müzik Kültürel Kimlikler kavramının doğmasına ve önerilmesine kaynaklık etmiştir. Böylelikle bulgular DJ Hiatus'un akışkan müzik kültürel kimliğinin bileşenleri olarak özetlenmiş ve Figür 1.'de sunulmuştur. Bu noktada verili, oturmuş ve stabil bir kimlik kavramından ziyade sürekli bir oluşum niteliği gösteren kimliklere yapılan atıfları hatırlatmak yerinde olacaktır. Dolayısıyla akışkan müzik kültürel kimlikler ifadesi diasporik grupların/bireylerin çok boyutlu ve girift müzik kültürel etkileşimindeki kaçınılmaz füzyonu da kapsamı nedeniyle önemli görülmektedir. Hatırlanacak olursa White (1997) Almanya'daki Türklerin kimliklerinin oluştuğu bağlamların akışkan karakterini vurgulamak için "süreçsel kimlikler" ifadesini kullanmıştı. Öte yandan, S. Hall'un diasporik analizlerde kimliklerin sürekli bir hareketlilik ve melezlik içinde ele alınması gerektiğine ilişkin yaklaşımında da akışkanlık öne çıkan bir kavramdı.



Figür 2. DJ Hiatus'un Akışkan Müzik Kültürel Kimliğinin Bileşenleri

Bu bağlamda akışkan müzik kültürel kimliklerin inşası her türlü adaptasyon, kültürlenme, kültürleşme, kültürlenme süreçlerini içeren, stabil bir kimlikten ziyade geçmiş, bugünkü ve global müzik kültürlerini de kucaklayan bir aidiyetler sürecinden oluşmaktadır diyebiliriz. Kısacası akışkan müzik kültürel kimlikler yaşanan süreç ve deneyimlerin değişen yorumlarıdır. Etnik ya da kültürel kimliklerdeki gibi dışsal ve bağlayıcı belirleyicilerden çok deneyimlerin yorumuna bağlı olup, kişiselleştirilmiş temsilleri içeren formların üretimine çok açıktır. Bu yoruma açıklık, zengin beslenme kaynakları ve akışkan karakteri müzikal füzyonun sanatçının elinde son derece özgün ve biricik temsillere dönüşmesine de olanak vererek, “aidiyet prizmaları” (Napolitano, 2002’den akt. Şahin, 2017: 185) halinde inşasını güçlendirir. Bu prizma yapısı içinde eser hem geçmiş kültüre hem ev sahibi kültüre hem de küresel kültüre seslenen müzikal kod ve anlamları içerir hale gelir. Akışkan müzik kültürel bir kimlik tek bir yere ait olmadığı gibi, yersiz-yurtsuz da değildir. Akışkanlığı da burada devreye girer. Kökleri belirgin olduğu gibi, sunum dili başka olabilir. Bu da akışkan müzik kültürel kimliklere hem ulusal hem de ulus-aşırı olabilme özgürlüğü sunar. Kavramların, kelimelerin, duyguların serbestçe akışı ve yorumu etnik yapı, ulus kimliği vb. üst yapıların ve hatta ideolojik tanımların denetimi ve sınırları dışında akışkan müzik kültürel kimlikleri sürekli besler.

Bu bağlamda DJ Hiatus akışkanlıkların ortasında her türlü akışa açık bir müzikal kimlik geliştirmiş görünmektedir. Özlem ve nostalji ağırlıklı, duygulara odaklı bir müzik üreten ve politikaya mesafeli duruşu ile üzerine hiçbir şeyin yapışmasına izin vermeyen bir müzisyen olarak DJ Hiatus’un dinler-izler kitlelerini kültürel ya da etnik açıdan ayırmaması da bu bakışına paraleldir. Bu da O’nun akışkan müzik kültürel kimliğinin en önemli kanıtlarından birisi olabilir. Cyrus kültürel açıdan hem bir İngiliz hem de İranlıdır. Müzikal fikir ve ürünleri bu iki temel kültürel referans arasında sürekli bir oluş ve akış halinde inşa olmaktadır. Gerek Batı müzik kültürünün gerekse de kadim İran kültürünün etkileriyle beslenen Cyrus global etkileşimlerin de katkısıyla akışkan müzik kültürel kimliğini sürekli zenginleştiriyor görünmektedir. Öte yandan kitlesel ve bireysel açıdan büyük travmalar üretse de göç olgusunun kültürel karşılaşmalar, füzyon müzikler ve akışkan müzik kültürlerinin doğmasındaki üretici gücü oldukça ironiktir. Bu nedenle müzik ve göç çalışmalarında teorik yükün yanında göçün ürettiği bireysel ve toplumsal psikopolitiğin sonuçlarına da yer verilmesi bu travma ve temsillerinin unutulmamasına destek vermekle birlikte insani/kültür bilimlerinin temel paradigmalarına da uygun düşecektir.



### Kaynakça

- Al-Rasheed, M. (1994). The Myth of Return: Iraqi Arab And Assyrian Refugees in London. *Journal of Refugee Studies*, 7(2-3), 199-219.
- Blau, J. R., & Brown, E. S. (2001). Du Bois And Diasporic Identity: The Veil and The Unveiling Project. *Sociological Theory*, 19(2), 219-233.
- Bohlman, P. V. (2011). When Migration Ends, When Music Ceases. *Music and Arts in Action*, 3(3), 148-166.
- Brah, A. (1996). *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge.
- Corbin, J., & Strauss, A. (2014). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. Third Edition. Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Creswell, J. W., & Clark, V. L. P. (2007). *Designing and Conducting Mixed Methods Research* (s. 275). Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Croucher, S. M., & Kramer, E. (2017). Cultural Fusion Theory: An Alternative to Acculturation. *Journal of International and Intercultural Communication*, 10(2), 97-114.
- Dastjerdi, M., Olson, K., & Ogilvie, L. (2012). A Study of Iranian Immigrants' Experiences of Accessing Canadian Health Care Services: A Grounded Theory. *International Journal for Equity in Health*, 11(1), 1-15.
- Demirkılınc, S. (2017). Psikopolitik Boyutuyla İran Devrimi. *Şarkiyat*, 9(1), 22-43.
- Fatemi, S. (2005). *La Musique Légère Urbaine Dans La Culture Iranienne: Réflexions Sur Les Notions De Classique Et Populaire*, Ph.D. Thesis, Université Paris X-Nanterre.
- Feld, S. (2000). A Sweet Lullaby for World Music. *Public Culture*, 12(1), 145-171.
- Hirshberg, J. (1990). Radical Displacement, Post Migration Conditions and Traditional Music. *The World of Music*, 32(3), 68-89.
- Holloway, I. (2005). *Qualitative Research in Health Care*. Berkshire, UK: Open University Press.
- Rockwell, J. (1984). *All-American Music, Composition in The Late Twentieth Century*. New York: Vintage Books.
- Kim, Y. Y. (2001). *Becoming Intercultural: An Integrative Theory of Communication and Cross-Cultural Adaptation*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kim, Y. Y. (2005). Adapting to A New Culture: An Integrative Communication Theory. In W. B. Gudykunst (Ed.), *Theorizing about intercultural communication* (pp. 375-400). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kroier, J. (2012). Music, Global History, and Postcoloniality. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 139-186.

- Lee, E. S. (1966). A Theory of Migration. *Demography*, 3(1), 47-57.
- Merriam, S.B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Naghdi, A. (2010). Iranian Diaspora: With Focus on Iranian Immigrants In Sweden. *Asian Social Science*, 6(11), 197.
- Petersen, W. (1958). A General Typology of Migration. *American Sociological Review*, 23(3), 256-266.
- Ravenstein, E. G. (1885). The Laws of Migration. *Journal of the Statistical Society of London*, 48(2), 42-43.
- Rizvi, F. (2015). Stuart Hall on Racism And The Importance of Diasporic Thinking. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 36(2), 264-274.
- Saldana, J. 2009. *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Stephan, W.G., & Stephan, C.W. (1993). Cognition and Affect in Stereotyping: Parallel Interactive Networks. In D.M. Mackie & D.L. Hamilton (Eds.), *Affect, cognition, and stereotyping: Interactive processes in group perception*. Orlando, FL: Academic Press.
- Stephan, W.G., & Stephan, C.W. (1996). Predicting Prejudice. *International Journal of Intercultural Relations*, 20, 409-426.
- Şahin, N. (2017). Göç Bağlamında Müzik Ve Kimlik İlişkisi: Türk-Alman Genç Kadınlar Örneği. *İstanbul University Journal of Sociology*, 38(1), 179-197.
- Tarighi, N. (2017). *Sounds Iranian (Doktora Tezi)*. Erişim adresi ProQuest Dissertations & Theses-Global. (1908934705)
- Weber, R. P. (1990). *Basic Content Analysis (2nd ed.)*. Newbury Park, CA: Sage.
- Yin, R. K. (1999). Enhancing The Quality of Case Studies in Health Services Research. *Health Services Research*, 34, 1209.
- Zahir, S. (2008). *The Music of The Children of Revolution: The State of Music and Emergence of The Underground Music in The İslamic Republic of İran with an Analysis of its Lyrical Content (Doktora Tezi)*. Erişim adresi ProQuest Dissertations & Theses-Global. (304683972)
- Zelinsky, W. (1971). The Hypothesis of The Mobility Transition. *Geographical Review*, 219-249.