

Müziklerarası Bir Seyahat: Adana'ya Gidek Mi?

A Travel for Intermusicality: Adana'ya Gidek Mi?

Cevher SARIGÜL ⁽¹⁾ 

⁽¹⁾ Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Cevher Sarigül (Yüksek Lisans Öğrencisi)

İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye

E-Posta: sarigulcevher@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2285-9361

Başvuru/Submitted: 9 Kasım 2022

Kabul/Accepted: 22 Haziran 2023

Atıf/Citation

Sarigül, C. (2023). Müziklerarası Bir Seyahat: Adana'ya Gidek Mi? *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 24, 63-76. <https://doi.org/10.59446/porteakademik.1201711>

Özet

Edebiyat çalışmalarının önemli isimlerinden biri olan Julia Kristeva, post-modern durum tartışmalarının akademi gündeminde olduğu 1960'lı yıllarda, analiz metodu olan metinlerarasılık kavramını ortaya atmıştır. Metinlerarasılık; doğrudan ödünç alma, yeniden işleme, ortak siller, gelenekler veya dile kadar metinler arasındaki tüm ilişkileri kapsayan bir terimdir. Buradaki ödünç alma metni yeniden inşa etme, yeniden anlamlandırma durumu, dün ile bugün arasındaki bağlamlara kavuşturularak, farklılığın ön planda olduğu yapı ve anlatımları inşa etmektir. Bu çalışmada, Türkiye'de arabesk müziğin önde gelen isimlerinden Müslüm Gürses'in yaşam öyküsünü ele alan "Müslüm" filmiyle ün kazanan *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü ile Azer Bülbül'e ait olan ve 1985 yılında Uzelli Kaset Plak Şirketi tarafından yayınlanan *Esmerin Adı Oya*, çeşitli sanatçılar tarafından farklı isimlerle seslendirilen ve Kürtçe adı *Yara Mina Bedewe* olarak bilinen eser, Samira Toufic tarafından seslendirilen *Asmer* ve "Anadolu'dan Kafkaslar'a Ermeni Müziği" albümünde yer alan Grup Knar'ın anonim eseri *Sasna Şaran* adlı eserler metinlerarası ilişkilerin örnekleri olarak kullanılacaktır. Müzikal monofonik transkripsiyonlarımız aracılığıyla eserler arasındaki ilişkileri inceleyeceğiz. Bölgelerin demografik konsantrasyonu, sosyokültürel farklılıkları ve dinleyici kitlelerinin müzikal tür tercihleri birbirlerinden farklı olabilmektedir. Kültürlerarası etkileşim ve kolektif bellek yeni olan müzikal metinlerin etrafında belirginleşmektedir. Dolayısıyla bu durum, metinlerarasılık yöntemlerini kullanarak yeni bağlamlar kurmamızı gerekli kılmaktadır. Belleğimiz, yaşantımızın her köşesine yayılmış, birçok deneyimi ve tecrübeyi saklayabilen bir medyumdur. Bellek, bütün kodlarıyla topluma adeta paylaştırılmış, gündelik yaşam alışkanlıklarıyla zihnin arka odalarına itilmiş, kimi zaman unutulmuş, kimi zaman politik olarak unutturulmuş bir saklama gücüdür. Bu gücün dürtüsel refleksi işlevsel hale geldiğinde, birçok ardılla bir arada olabilecek karmaşık veya çoğul çıktılar sağlayabilir. Bu çalışmada, birden çok coğrafya ve kültürde yeniden üretilmiş olan geleneksel yaygın kalıp ezgi metinleri ve popüler müzik havuzunda yeniden üretimi gerçekleşmiş olan müzikal metinler incelenecektir. Metinlerarasılık, çalışmanın teorik zeminini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, popülerlik kazanma süreçlerinde kolektif belleğin rolü de incelenecektir. Bu çalışma sürecinde, yazarın Adana'daki ziyaret deneyimleri, "Adana'ya Gidek mi?" adlı eserin köken yolculuğuna katkı sağlamak amacıyla kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Metinlerarasılık, Sessel-aşkınlık, Müziklerarasılık, Kolektif Bellek

Abstract

Julia Kristeva, an influential figure in literature, introduced intertextuality as an analytical method to the academic discourse during the 1960s, a period when postmodern discussions held a significant place on the scholarly agenda. Intertextuality encompasses various relationships between texts, such as direct acquisition, reprocessing, and the utilization of shared styles or traditions. By reconstructing and reassigning meaning, intertextuality creates a narrative that highlights diversity while bridging the gap between the past and present. This study aims to investigate intertextual relationships through an examination of the song "Adana'ya Gidek mi?" (lyrics and music by Halim Limoncu) which gained popularity in the biographical film "Müslüm" (Ulkey & Ketcher, 2018), which narrates the life of Müslüm Gürses, an iconic figure in Turkish arabesque music, and a 1985 release "Esmerin Adı Oya" composed by Azer Bülbül and published by Uzelli Kaset Plak Şirketi, the Kurdish song "Yara Mina Bedewe" performed by various artists, as well as the track "Asmer" performed by Samira Toufic. Moreover, we will discuss the intertextuality exemplified by the anonymous piece "Sasna Şaran" by Grup Knar, featured in the album "Anadolu'dan Kafkaslar'a Ermeni Müziği," released in 2001 under the Knar Müzik label. We will examine the intertextual relationships through our musical monophonic transcriptions. These regions exhibit distinct demographic and socio-cultural features, and musical genre preferences may vary among different religious groups. Intercultural interaction and collective memory play a significant role concerning new musical texts, necessitating the establishment of different contexts through intertextuality methods. Our memory is a medium that permeates every corner of our lives, capable of storing numerous experiences and knowledge. Memory, as a repository of shared knowledge within society, often recedes into the background due to daily routines or deliberate acts of forgetting, driven by political factors. When the impulsive reflexes of memory become functional, complex and diverse outcomes can emerge, which can be combined with subsequent experiences. The study will investigate musical texts that have been performed in multiple geographical and cultural contexts, examining their re-arrangement within the realm of popular music based on traditional melodic patterns. Intertextuality establishes the theoretical framework of the study. Additionally, the role of collective memory in the process of gaining popularity will be examined. In this research process, the experiences of the local author in the region will also be utilized.

Keywords: Music, Intertextuality, Transphonography, Intermusicality, Collective Memory

1. GİRİŞ

Yeniden yapma (remaking) daha önce üretilmiş bir müzikal fikrin, stil veya yapıları sürdürülerek, başka bir müzikal ifade için ödünç alınması anlamına gelir. Kendisini yeni bir ses evreninde bulan bu yeni metin, sonraki üretim süreçlerini de dolaylı ya da doğrudan etkileyebilmektedir. Müzikal fikir tek bir ritmik ifadeden, bütünüyle yeni bir müzik organizasyonuna evrilebilir. Belki de bu yeni yaratım çok eski bir ağıt melodisinden bambaşka bir hale bürünerek, müzikal metnin kodlarını yeni bir söyleme ve anlam dünyasına, şaşırtıcı bir ifade biçimine dönüştürebilecektir. Müzikal fikirlerle ortaya çıkan "metinlerarası" terimiyle kapsanan karşılıklı (simbiyotik) süreçler, birden fazla çeşitliliğe bürünebilir. Bu durum açıktan örtük bir hale, gözle görülebilen anlamlarından derine uzanabilir.

Metinlerarası alışveriş, bir metnin kendisinden önce gelen metinden belli yapı ve temaları alıntılanması veya ödünç alması anlamına gelir. Metin, metinlerarası bir perspektifle ele alındığında, farklı kaynaklardan alınan alıntuların birbiriyle etkileşim içinde olduğu bir mozaik olarak nitelendirilebilir (Aktulum, 1999, s. 41). Bu metinlerarası ilişkiler ağı, ilk Julia Kristeva tarafından öne sürülmüştür (Holbrook, 1998, s. 63). Müzik metninin sözleri ve içeriği, farklı bir bağlamda yeniden üretilebilir. Müzik üzerinden metinlerarasılığı incelediğimizde, tarihin farklı dönemlerine bağlı olarak stilistik özellikleriyle ilgili örnekler vermek mümkündür. Örneğin, Romantik dönemde besteleme stilleri, armonik yaklaşımlar ve progresyonların kullanıldığı bir tema, farklı varyasyonlarla işlenerek yeni bir müzikal metnin ortaya çıkmasına ve farklı kullanımlarla anılmasına imkân tanır. Bu noktada müzikal metnin bu şekilde işlenmesinde en çok kullanılan uygulamalar "alıntılama" ve "çeşitleme" gibi ifadelerle anılır. Bu kavramlar, popüler müziğin üretim ve pazarlama süreçlerinde film endüstrisi, reklamcılık gibi sektörlerde yaygın olarak kullanılan yöntemler olarak değerlendirilebilir (Önal, 2013, s. 72). Popülerlik durumlarına bağlı olarak, eserler herhangi bir endüstri alanında başarılı olmuş, belirli kamu beğenileriyle elit küratörlerin çalma listelerinde yer alabilir. Dolayısıyla ortak bir noktada gözlemlenebilir.

Üretim süreçleri ve ilişkileri, popüler müziğin kendi bağlamından bağımsız olarak önemli bir rol oynar. Aynı zamanda, bazen geleneksel yapılarından ödünç alınan metinlerle popüler müzik üretimi yeniden şekillendirilebilir. Öznenin dildeki temsiliyle olan ayrımını teorik hale getiren Jacques Lacan'dan sonra,

Kristeva, çalışmalarında bu durumu inceler. (Hollbrook, 1998, akt. Önal, 2007, s. 107). Metinlerarasılık, unsurları olduğu gibi taklit etmek veya metnin içindeki unsurları başka bir metne yerleştirmek değil, tamamen bir konum veya kontekst değişimi sürecidir. Metinlerarası ilişkileri inceleme derdi, alıntılanmış parçaları veya taklit edilmiş yapıları incelemenin yanı sıra, yapıbozum ve yeniden dağılım süreçlerini gözlemlemektir (Aktulum, 2000, s. 44).

Kristeva'ya göre bir metnin biricikliğini, orijinal olduğunu iddia etmek çok güç bir durumdur. Dolayısıyla her metin, üretim sürecinden geriye doğru takip edilebilen, olgusal süreçlerde izler taşıyan bağlantılar olarak yorumlanabilir (Özmenteş, 2018, s. 147). Popüler müzik çalışmalarında müzikal metin ilişkilerini incelemek için Lacasse, *interphonography* (seslerarasılık) terimini kullanarak ve uyarlayarak bir yöntem geliştirmiştir. Popüler müzik çalışmalarında albüm kayıtları, ses kayıtları ve canlı performanslar müzikal metin olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramını müziklerarasılık olarak da anlamak için yukarıdaki teorik anlatım ve dayanakları kavramak gerekmektedir.

Analiz çalışmamda, müzikal parametreleri ve performans özelliklerini incelemeyi amaçlıyorum. Analizlerimde Lacasse'nin müzikal fikirlerin parametreleri ve müzikal icra özelliklerinin tanımlarını temel alacağım. Müzikal metinlerdeki benzerlikleri ve yeniden inşa edilmiş müzikal fikirleri incelemek ve kavramsal bir temel oluşturmak için müziklerarasılık yaklaşımını tercih ediyorum. Bu bağlamda, analizlerimde müzikal metinler arasındaki ilişkilere odaklanacak ve Lacasse'nin *sessel-aşkınlık* alt başlığından faydalanacağım. Yaptığım monofonik transkripsiyonlarla müzikal metinler arasındaki benzerlikleri ve alıntılanmaları göstermeyi hedefliyorum. Ayrıca, eserler arasındaki etkileşimi vurgulamak için kolektif bellek ve kültürlerarası teorik paradigmaları kullanacağım.

2. MÜZİKTE METİNLERARASILIK (INTERMUSICALITY)

Metinlerarası çalışmalarda izlenen adımlar; birçok şarkı, söz yazarı ve yapımcı tarafından kullanılmaktadır. Özellikle popüler müzik örneklerinin geleneksel müzik metinlerinden alıntılanmış halini, birbirinden farklı müzikal türlerde, farklı anlamlara bürünen haliyle görebiliriz. Amerikalı Rap müzik dünyasının simge isimlerinden biri olan Eminem, *Like Toy Soldiers* adlı şarkısında, Martika'nın *Toy Soldiers* adlı şarkısının nakaratını kullanmıştır. Buradaki alıntılama sadece nakaratta değil, şarkının adında da görülür (Spicer, 2009, s. 1). Kevin Korsy'e göre "...parçaları kapalı varlıklar olarak görmekten vazgeçilirse, yapının iç ve dış ayrımı tamamen ortadan kalkar, müziklerin metinlerarası gücünün bir düğümü inşa edilmiş olur." (Spicer, 2009, s. 7, aktran Önal, 2007, s. 110). Müzik veya sözlerden alıntılanmaya ve esinlenmeye ihtiyaç duyan Jhon Lenon, birçok bestesini metinlerarası yaklaşımla üretmiştir (Önal, 2007, s. 110).

Türkiye'de müzikte metinlerarasılık alanında çalışan önemli yazarlardan Kubilay Aktulum, müziksel metinlerin yazınsal yapıları takip ettiğini belirtir. Aktulum, metin analizini müzik ve dilbilim açısından kategorize ettiğini göstermek için sessel boyutu ikinci plana atar (Özmenteş, 2018, s. 148). Aktulum'a göre (2013), metinsel analiz yapabilmek için metinsel olmayan bir müziğin ya da yapının müzikal bir metne dönüştürülmesi gerekmektedir. Ayrıca Aktulum, müziğin algılanmasında izleyici ve dinleyici kitlelerin zorunlu katılımını kabul eder. Fakat kitlelerin anlamlandırma sürecine karşı çıkar (Özmenteş, 2018, s. 148).

Intermusicality yaklaşımı (Monson, 1996), müziğin sesli bir sanat olarak niteliklerine odaklanmayı ve onu "metinsel" kavramının sınırlarına indirgemekten kaçınmayı önerir. *Intermusicality*, müzik ve diğer sanatsal çalışmalar ve fikir dünyaları arasındaki ilişkilerin tartışılmasına elvermektedir. Aktulum'a göre (2013), müzik araştırmacıları müziğin alımlanmasını, yani müzikteki metinlerarasılık durumlarını armoni, ezgi gibi müzikal unsurlardan ayrı olarak incelemelidirler. Müziklerarasılık yaklaşımını, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere müzikal metinlerdeki benzerlikleri ve yeniden inşa edilmiş müzikal fikirleri incelemek ve kavramsal bir temel oluşturmak amacıyla tercih ediyorum. Bu bağlamda analizlerimde müzikte metinlerarasılık yaklaşımının bir alt başlığı olan *sessel-aşkınlık* yaklaşımından faydalanacağım.

3. SESSEL-AŞKINLIK (TRANSPHONOGRAPY)

Yukarıda bahsettiğim teori anlatımının bütünlük dayanağı, Sergie Lacasse'nin (Lacasse, 2000, aktaran Özmenteş, 2018, s. 3) *sessel-aşkınlık* yaklaşımıdır (transphonography). Seslerarasılık (interphonography) ise

edebi alandaki metinlerarasılık teorisine karşılık gelmekle beraber, alıntılama ve gönderme gibi teknikleri kapsamaktadır (Özmenteş, 2018, s. 4). Alıntılama, bir eserdeki herhangi bir kesit veya müzikal düşünce- nin olduğu gibi başka bir eserde kullanılmasıyla, gönderme ise bir müziğin içinde var olan tema ya da ezgisel fikirlerin başka bir müzikte anımsatıcı bir etki yaratarak kullanılması anlamına gelir (Özmenteş, 2018, s. 4).

Metinsel-aşkınlık biçimlerini popüler müziğe uyumlandıran Lacasse, müzik kayıtlarını popüler müzikle- rin müzikal metinleri olarak görmüştür. Dolayısıyla edebi çalışmalardaki metin yaklaşımını buraya adap- te etmiştir. Lacasse, dinleyicilerin müzikal bir fikrin kayıtlarına odaklandıklarında üç ana özellik üzerinde durduğuna dikkat çeker (Lacasse, 2000, aktaran Özmenteş, 2018, s. 3). Bu özellikler müzikal fikirdeki parametreler, performans özellikleri ve teknolojik faktörler olarak değerlendirilir.

1. Müzikal fikirdeki parametreler (müzik teorisi): Bunlar, müzikal organizasyondaki melodik, armonik ve form bilgileridir. Transkripsiyonları yapılabildiği, daha farklı metinlere dönüşümleri sağlanabilen ve diğer- lerinden ayrılan temel öğeleri teşkil ederler. Form bakımından tamamlanmış bir müzik cümlesi bu para- metrelerle tanınır ve ayrıt edilebilir (Özmenteş, 2018, s. 3).

2. Performans özellikleri: Genellikle vokal icra ya da orkestral kullanımlara dayanarak vurgulanmış mü- zikal fikirlerin, nüanslar ve artikülasyonlar aracılığıyla sunulan ifadeleridir.

3. Teknolojik faktörler: Sesin sinyallerindeki yükseklik, alçaklık ya da eksen olarak çok yönlü hareketlen-melerini gösteren, tını düzeyinde değişimler yaratan ses efektleridir.

Yapacağım analizlerde müzikal parametreler ve performans özelliklerini irdelemeye çalışacağım. La- casse'nin müzikal fikirdeki parametreler ve müzikal icranın özellikleri tanımları üzerinden analizlerimi sürdüreceğim.

4. KOLEKTİF BELLEK

Hafıza düşünme biçimlerin bir arada, toplumun kendisiyle beraber nasıl çalıştığını ve bu işleyişin top- lumsal organizasyonlarda nasıl bir tabloya sahip olduğuyla ilgilidir. İnsanlar belleklerini toplumların içinde yaşayarak edinirler. Halbwachs'ın (1992, s. 38) ifade ettiği gibi, toplumun içindeki bireyler hatıra- ları yeniden hatırlar, anlamlandırır ve bu bütün hafızayı nereye yerleştirecekleri konusunda kendilerini bazı sonuçlara hazırlarlar. Halbwachs, bireylerin toplumdaki soyutlanmasıyla hafızaya dönmenin ve ha- tırlamanın güçleştiğini ifade etmektedir. Bireylerin toplum içindeki sosyal ilişkileri, hatırlama sürecinde önemli bir rol oynar. Toplumun kolektif hafızası, bireyler arasında etkileşim ve paylaşılan deneyimler üzerine kuruludur. Bu yüzden çocukluk hatırlarıyla ilgili anılar belirli bir bilgi akışı sağlamaz. Hatırladı- ğımız şeylerin bağımsız ve tekil mi olduğu, yoksa ailelerimizin bizimle paylaştığı hatıraların ipuçlarının ve belirli telkinlerin sonuçları mı olduğunu ifade etmek zordur. Halbwachs, başka bir çalışmasında (1966) bireysellik ve kolektivite arasındaki farklardan bahsetmektedir. Buna göre her ne kadar paylaşılan ve ger- çekleşmiş eylemlerin çoğu birlikte cereyan etse de hatırlama eylemini bireylerin kendileri yapmaktadır. Belli bir topluluğa ait olmak, hafızada tutulan bilginin envanterlerini aktarmaktır. Bu kimi zaman bir şey- ler hatırlanacakken başka bilgilerin unutulmasına sebep olabilmektedir. Hatta bu topluluklar kimi zaman yaşanmamış birtakım olayları yaşanmış gibi bir bilgi üretebilir. Freud, bilinçaltında geçmişteki tüm de- neyimlerin depolandığını söyler. Topografik bir metaforla bilincin derinlerden çağırılması, somutlaşması yani maddi bir hale dönüşebilmesi için dış etkenler gerekebilir. Freud, unutma eyleminin hatırlamanın bulunduğu konumda yer aldığını ifade etmektedir. Freud'un tam tersine Halbwachs, belleğin ve tüm geçmişte yaşanmış aktivitelerin bilinçaltında olmadığını ifade etmektedir. Bireyler, belleğin kamuya açık semiyotik anlatıları, sosyal birikim ve aktarım envanterlerinin bir nüvesi kadar bir belleğe de sahiptirler (1992). Dolayısıyla belleği aklımızda aramanın pek bir anlamı kalmamaktadır. Geçmiş, yalnızca dış me- kanlarda ve toplum içinde var olan topluluklar aracılığıyla belirli bir zaman dilimi içinde hatırlanabilen süreçleri sağlamaktadır.

Kolektif bellek, bireylerin tüm hatıralarını kapsayan bir hafıza olarak kabul edilir. Bu hafıza, resmi yaslar, toplulukların semiyotik kültürleri ve birleştirici kimliklerini oluşturan somutlaştırılmış özelliklere referans sağlar. Belleğin düşlerde, bireylerin şahitlik ettiği olaylarda, sözlü veya stilistik tarihte, geleneğin kendisin-

de, söylencelerde, linguistik göstergelerde, popüler kültürün içerisinde inşaları oluşturulmuş bir evrende var olduğu ifade edilir. Kolektif bellek, geçmişten günümüze aktarılan yeterlik ve yapılar aracılığıyla toplumsal hareketlilik ve toplumsal yaratımın gerçekleştiği ve birtakım kalıpların tekrar edilmesine sebep olan bir olgudur. Ezgilerin seyahati, kolektif belleğin kendi mekanizmasının işleyişiyle farklı coğrafyalara ve kültürel kodlara işlemesine, kimi zaman hatırlanmasına sebep olmaktadır. Aynı coşku, ritmik yapı, prozodi ve melodik benzerlikleri bir kalıp ezginin hatırlanmasına vesile olur. Aynı zamanda bu ezginin uğradığı bölgenin toplulukları tarafından yeni anlamlar kazanmasına veya farklı anlam örgütlenmelerine bürünmesine olanak sağlar.

Örnek İnceleme: Adana'ya Gidek mi?

Adana'ya Gidek mi? popüler kültürde bir film dolayısıyla tanınmış ve toplumun içinde hareket halindeki bellekleri yoklamıştır. Böyle durumlar kimi zaman sarsıcı kimi zaman sıradan reflekslere sahne olabilir. Bu çalışmada müzikal analiz yöntemleriyle birlikte kimi alan araştırma yöntemlerine başvurdum. Araştırmayı sürdürdüğüm Mayıs 2022 tarihinde Adana'da bulunmaktaydım. Bu esnada Adana'nın musiki sanatkarlarının sıklıkla uğradığı enstrüman imalathanelerini ziyaret ettim. Böylece bölgedeki müzisyenlerle görüşme fırsatı da elde etmiş oldum. *Adana'ya gidek mi?* adlı türkü bestesinin düğün repertuvarlarında ilk sıralarda olduğunu fark ettim. Katılımcı tercihlerinin bu yönde olduğu izlenimine ulaştım. Ardından bir düğün organizasyonuna katıldım. *Adana'ya Gidek mi?* gelin damat seremonisinin ardından pastaların kesilmesiyle devam eden, danslar ve çiftetelli kuşağına geldiğinde ilk sıralarda çalınan türküler arasında yer aldığını gözlemladim. Adana'da herhangi bir düğün salonuna girdiğinizde bu türkü bestesinin dillerde, gündelik yaşam performanslarında nasıl da kaynaşmış vaziyette yer aldığını görebilirsiniz.

İş hanına uğrayan ve düğün salonlarına katılan bireylerin etkileşimlerini incelediğimde, her iki roldeki bireylerin ortak bir noktada buluştuğunu ve toplumsal belleğin etkisinin görüldüğünü fark ediyorum. Ancak, bazen kesin bir bilgiyle hatırlamanın gerçekleşmediği durumlar da gözlemlenmektedir.

Adana'ya gidek mi? adlı türkü bestesi, dinleyiciler arasında kolaylıkla kabul görmüştür. Bu durum, bestede yer alan bir kalıp ezginin dinleyicilerin belleğindeki varlığını düşündürmektedir. Bu görüşe göre, kolektif belleğin popüler kültür araçlarıyla nasıl etkileşimde bulunduğunu ve hatırlatmalar yaptığını fark edebiliriz. Bir filminden dolayı hareketlenen kolektif bellek, düğün salonlarına sirayet ederek, geçmişte yaşanmış bazı etkinlikleri hatırlatarak ya da yeniden yaratarak kültür içerisinde unutulmuş birtakım ezgi kalıpları ve motifleri yeniden hatırlatmıştır. Öte yandan, Adana'da yaşayan Arap nüfusunun geçmişte veya belki de günümüzde halen Tarab¹ müziğine, Arap popüler müziğine duyduğu yoğun ilgiden dolayı ünlü Lübnanlı popüler müzisyen Samira Toufic'in seslendirdiği *Asmer* adlı eseri hatırlamadan, onun kendi bağlamlarını ve kodlarını aktaran *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesiyle bilinç dışı bir bağ kuruyor olabilir. Burada *Asmer*'i tam anlamıyla hatırlamaya gerek yoktur, *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesinin taşıdığı kodlar bunu topluma hızlı bir şekilde hatırlatmıştır. Buna benzer bir örnek yine analizini yaptığım Grup Knar'ın *Sasna Şaran* potporisinde görülmektedir.

Adana coğrafyasının Ermeni toplumuyla iç içe yaşaması, kendiliğinden gelişen kültürel etkileşimin oluşmasına ortam sağlamıştır. *Sasna Şaran*'daki ezginin *Adana'ya Gidek mi?* adlı eserle benzerliği de aynı kodlar üzerinde var oluşunu sürdüren bir anlamı ve müziği ortaya koymaktadır. Özellikle Adana'da yaşayan dinleyenlerin hızlı kabulüne ve benimsemesine sebep olan bu durumun kolektif belleğin uyanmasından kaynaklandığını düşünüyorum.

Cover gibi tekrardan üretimi sağlanmış (reproduction) şarkıların dijital evrendeki varyasyonlarına göre daha fazla görüntülenme istatistiklerine sahip olduğunu söylemek gerekir. Buna verilebilecek örnekler arasında Maritka'nın *Toy Soliders* adlı şarkısı 90.399.120 görüntülenmeye ulaşmışken (Martika, 2009) onun alıntılanmış bölümüyle seslendirilmiş olan Eminem'in *Like Toy Soliders* adlı rap türündeki şarkısı 443.432.049 (2009) görüntülenmeye sahiptir. Buradaki istatistiksel görünüm, Lacasse'in *sessel-aşkınılık* yaklaşımıyla paralel olarak, müzikal ürünlerin değişken faktörleri doğrultusunda beğeni, tüketim değişkenliği ve seleksiyonları, dijital medya kültürü ve aynı zamanda yukarıda bahsettiğim kolektif bellek gibi kendi

1 "Tarab," müzikal duygulanımın kendisi veya müziğin uyandırdığı olağanüstü duygu, estetik coşku veya esrime anıdır (Turan, 2020, s. 338).

bünyesinde devamlılığı sağlayabilen bir durumu gözler önüne serebilir. Yeniden üretimle eski olanın içindeki yazınsal ve müzikal anlamlar herhangi birinin bulunduğu koşullara göre değişim göstererek varlığını sürdürebilmektedir.

Bu metaforik yaklaşıma aynı şekilde *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesini örnek verebileceğimi düşünüyorum. 2018 yılında Müslüm Gürses'in yaşam öyküsünü konu alan "Müslüm" filminde parlayan *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesi, kendisinden önceki benzer müzikal metinlerine nazaran dijital platformlarda oldukça yüksek beğeni ve görüntülenmeye erişmiştir. Bu şarkının dinleyiciler tarafından benimsenmesinin temelinde, önceki müzikal metinlerle etkileşim içinde bulunarak icra edildiği kültürel ortamlar yer almaktadır. Bu süreçte, dijital medya platformlarındaki farkındalık da giderek artmış ve yeni medya kullanıcılarının içerikle ilgili yorumlarına kadar yayılmıştır. Şarkının kabul görmesi ve etki alanının genişlemesi sağlanmıştır. Geleneksel tarzda veya popüler müzik endüstrisinde varlığını sürdüren şarkılar, daha sonra sinema aracılığıyla yeniden keşfedilmiş ve popüler kültürde büyük bir beğeniyle listelerin zirvesine yerleşmiştir. *Adana'ya Gidek mi?* ve önceki versiyonlarını incelemek için Lacasse'in metinsel aşkınlık kategorilerinden bir örnek olan sessel-aşkınlık yaklaşımının uygun olduğunu düşünüyorum. Bu noktada analizi, yukarıda tanımlarını verdiğimiz iki özellik üzerinden irdelemeye çalışacağım: Müzik teorisi (maksal nitelikleri) ve performans analizi.

5.1. Adana'ya Gidek mi? Adlı Bestelenmiş Türkünün Kökenine Dair

Adana'ya Gidek mi? adlı bestenin nakarat bölümündeki ve söz (1) kısmındaki melodinin kültürel ve coğrafi kökenlerine ilişkin net bir yaklaşımda bulunmak için, kendisinden önce kaydedilip yayınlanmış olan benzerleriyle arasındaki diskografik arka plana bakmak gerekir. Bu ezginin sirayet ettiği yelpaze, benzer coğrafyalarda türemesi ve işitilmesi yönünden kökenini sorgulama konusunda bir belirsizlik içermektedir. Yine değinecek olursam, mevcut halk müziği repertuarlarındaki ezgilerle de benzerlik taşıyabilecek olması, onun bir yaygın kalıp ezgi olduğu düşüncesine kuvvetle sevk etmektedir. Fakat kolektif bellek paradigmasını da göz ardı etmiyorum. Dolayısıyla *Adana'ya Gidek mi?* adlı eserle benzerlik taşıyan diğer şarkıların diskografik bilgilerini, aralarındaki uzamsal ilişkileri tartışma adına sıralıyorum.

Tablo 1: Diskografi

Yayınlandığı Yıl	Sanatçı	Albüm	Yapımcı
1979	Samira Toufic	Asmer	Art Line Production
1981	Burhan Çaçan	Sefa Geldin	Altın Plak
1985	Azer Bülbül	Esmerin Adı Oya	Uzelli Kaset
1999	Grup Knar	Anadolu'dan Kafkaslar'a Ermeni Müziği	Kalan Müzik
2013	Aynur Doğan	Hevra Together	Sony Music
2018	Şahin Kendirci	Adana'ya Gel Gidek	Avrupa Müzik

1) *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesi, dinleyicilere "Müslüm" adlı film yoluyla ulaşmıştır. MESAM kayıtlarına göre Adanalı mahalli bestekar Ali Limoncu tarafından bestelenmiştir. Şarkı filmde önce, Şahin Kendirci tarafından Avrupa Müzik etiketiyle 21 Ocak 2018'de yeniden seslendirilmiş ve dijital platformlarda yayımlanmıştır. Aynı zamanda Müzik Play adlı youtube kanalında 70.782.127 görüntülenmeye erişmiştir (2019). Şahin Kendirci'nin popüler kültür içerisinde belli bir ikon haline gelmesiyle, *Adana'ya Gidek mi?* adlı şarkı, başka sanatçılar tarafından *cover* versiyonlarla yayınlanmıştır. Fakat bu kayıtlar, Şahin Kendirci'nin elde ettiği tıklanma istatistiğine erişememiştir.

2) *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesiyle benzerlik taşıyan, özellikle giriş melodisi ve nakaratının aynı olduğu *Esmerin Adı Oya* adlı türkü bestesi 1985 yılında Azer Bülbül (Subutay Kesgin) tarafından Uzelli Kaset etiketiyle yayımlanmıştır. Sözlerinin bir kısmı kendisine ait olmakla birlikte, diğer kısımları *Esmerim Biçim Biçim* adlı türküden alıntılanarak kullanılmıştır. MESAM kayıtlarına göre eserin müziği kendisine ait görülmektedir. Halbuki aşağıda örnekler arasında verdiğim Grup Knar'ın *Sasna Şaran* adlı eserin melodisiyle tamamıyla benzerdir. *Esmerin Adı Oya* adlı türkü bestesi, sanatçının kendisinden sonra arabesk müzik piyasasının bazı isimleri tarafından da seslendirilmiştir. Uzelli Kaset'in dijital platformunda 12 Şubat 2020 tarihinde yüklenen şarkının görüntülenme sayısı 83.675'ken, baro41 kullanıcı adlı Youtube kanalında 15 Eylül 2007 tarihinde yüklenmiş olan şarkının görüntülenme sayısı 1.886.081'dir (2007).

Sanatçının dışında *cover* olarak yeniden seslendirilen *Esmerin Adı Oya*, İbrahim Tatlıses tarafından 1989 yılında *Emre Grafson* etiketiyle "Fosforlu Cevriyem" adlı albümünde okunmuştur. Sanatçının kendi resmi youtube kanalında görüntülenme sayısı 1.550.249'ken (2018), kralpamuk adlı Youtube kullanıcısı tarafından yüklenmiş ve 5.321.969 görüntülenmeye ulaşmıştır (2009).

3) Benzerlik taşıyan bir başka örnek ise Grup Knar'ın Anadolu'dan Kafkaslara Ermeni Müziği adlı Albümdeki *Sasna Şaran* adlı ezgidir. *Sasna Şaran*, Ermenice'de *potpuri*, *potpori* anlamına gelmektedir. *Sasna*, Ermenice'de Batman'ın bir ilçesinin adıdır. *Sasna* isminin etimolojik kökeni *sason* kelimesinden gelmektedir. *Sharan* ise yine Ermenice'de *iplik* anlamına gelir. Dolayısıyla yöresel ezgilerin iplik gibi dizerek potpori haline getirilmesiyle *Sasna Şaran* havalarının ortaya çıkmakta olduğu bilgisi karşımıza çıkıyor. Albüm, Kalan müzik etiketiyle 1999 yılında yayınlanmıştır. Daha sonra grubun kendi prodüksiyonuyla Knar Yapım etiketiyle 2001 yılında içeriğindeki repertuar listesindeki küçük değişimlerle yeniden yayınlanmıştır. Eserin istatistiksel olarak dinlenme oranı 22.319'dur (Kalan Müzik, 2016). *Sasna Şaran*'ın, *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesiyle benzerlikleri, ilk bölümde (söz 1) ritmik ve metrik yapılarıyla görülmektedir. Nakarat ezgisi her iki melodide de birkaç perde farklılığı dışında benzerlik taşımaktadır. Günümüzde dijital mecralarda çıkan sonuçlarda, birçok *Sasna Şaran* havalarının olduğunu görmek mümkündür.

4) Diğer bir örnek, Samira Toufic adlı ünlü Lübnanlı şarkıcının "Asmer" adlı albümüne adını veren *Asmer* adlı eseridir. Albüm 1979 yılında Art Line Production etiketiyle yayınlanmıştır. Sözlerinin Samir Nahkle'ye, müziğinin ise Setrak Sarkissian'a ait olduğu bilgisine plak kartonetinden ulaşıyorum. *Asmer*, dönemin kendisinden sonra birçok Arap popüler sanatçısı tarafından yeniden seslendirilmiştir. Dijital platformlarda, Samira Toufic'in kendi resmi kanalındaki görüntülenme sayısı 21.812.663 (The Oasis, 2018) iken, aynı kaydın bir başka istatistik verisi orhan2802 adlı Youtube kullanıcısının kanalında 3.028.688'dir (2009). Yukarıda Azer Bülbül örneğinde olduğu gibi, Lübnanlı popüler şarkıcı ve şovmen Maya Diab'ın seslendirdiği *cover* performansının görüntülenme sayısı ise 44.386.471'dir (Hayat Müzik, 2019).

5) Araştırma örneklemelerine metinlerarası ilişkisi bulunan vereceğim son örnek Aynur Doğan'ın seslendirdiği *Yara Mina Bedewe* adlı eserdir. Bekir Anlı adlı youtube kullanıcısının yüklediği müzik videosunun görüntülenme istatistiği 615.390'dır (2014). MESAM kayıtlarına (eser no: 4087254.56) göre şarkının söz ve müziği Ankosı İşkan Aslanovich'e aittir. Bu eser birçok Türk popüler şarkıcı tarafından aynı zamanda farklı isimlerle ve farklı dillerde icra edilmiştir. Burhan Çağan'ın okuduğu *Aldandı Yar Aldandı* adlı eser, Altın Plak etiketiyle 1981 yılında yayınlanmıştır. Ankosı İşkan Aslanovich'e ilişkin bir bilgiye literatür kaynaklarından ulaşamamakla beraber, meslek birliklerindeki kayıtlara göre, her iki eserin hak sahibinin Aslanovich olduğu ortaya çıkmaktadır. Burhan Çağan'ın albüm kartonetinden öğrendiğim bilgilere göre türkü, Ağrı yöresine aittir ve derleyeni Burhan Çağan'dır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Aynur Doğan'ın okuduğu eser Ankosı İşkan Aslanovich'e ait *Aldandı Yar Aldandı* adlı eser Burhan Çağan'ın seslendirdiği eser ile melodik benzerlik göstermektedir.

Bölgenin Kuzeydoğu Anadolu olmasıyla ezginin coğrafi ve kültürel kökenine ilişkin bir çıkarım yapacak olursam, ezginin kesin bir derleyiciye veya sadece bir bölgeye ait olduğundan söz etmek oldukça zordur. Burada hak sahibi olan kişi (Ankosı İşkan Aslanovich) yalnızca resmi kayıtlara göre hak sahibidir. Fakat bölgenin müzik kültürünün iç içe olması bu yaygın ezginin sahiplenilmiş olmasına bir anlam ve bilgi yüklememektedir. Bu durum, farklı araştırmalar yapan yazarların literatür aşamasında zorluklarla karşılaşmasına neden olabilir. Ezginin kesin bir coğrafi veya kültürel kökene sahip olmaması, literatürdeki kaynakların çeşitliliğini artırır ve farklı yorumlara yol açar. Burada araştırma örneklemini olarak Aynur Doğan'ın farklı sözlerle Kürtçe seslendirdiği *Yara Mina Bedewe* adlı türkü bestesini tercih ediyorum.

5.2. Müzikal Teorik Çerçeve

Yaptığım kökensel araştırma, eserin diskografik verileri ve kayıt bilgilerine dayanarak, ezginin makamsal seyir karakter yapısının Kuzeydoğu Anadolu, Kafkaslar ve Doğu Akdeniz bölgeleri ile birlikte Türkiye'nin Adana ili ve Lübnan'da icra edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgular, ezginin bu bölgeler arasında seyahat eden bir yapıya sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Dolayısıyla bu bölgelerde makam müziğinin varlığı dolayısıyla da düşünülürse, ezginin seyahati birçok faktörden ötürü normaldir.

Fakat burada coğrafi konumları bir tanımlayıcı araç olarak vurguluyor ve bu bölgelerdeki sosyokültürel etkileşimleri ve paylaşımları yadsımıyorum. Dolayısıyla yeni medya araçlarıyla coğrafi olarak yayılımı yeterli değildir. Taşınan müzik dinleme materyalleri ve dinlenen konumlar (dolmuş, toplu taşıma vb.), demografik değişkenlikler, konser programları, afişler; etkileşimsellik ve yayılımı etkileyen faktörler arasında sıralanabilir.²

5.2.1 Makamsal ve melodik yapı analizleri

Burada Samira Toufic'in dışında karşılaştırdığımız beş ezginin örnekleminde ezginin şarkı formunda olduğu görülmektedir. Ancak, Samira Toufic'in seslendirdiği eserin müzikal formu diğerlerine kıyasla daha kompleks bir yapıdadır. Benzerlik taşıyan bölümlerini monofonik transkripsiyonla aşağıda gösteriyorum (bkz. Şekil 2). Diğer dört eserde form bakımından makro olarak ifade edecek olursak A+B+A şeklinde bir seyir söz konusudur. İlk söz kuplesi ve tekrarlar, ardından nakarat bölümüyle ikinci söz kuplesi ve tekrarlara gidilmektedir. Örnekler Uşşak-Bayati makamı dizisindeyken yalnızca Grup Knar'ın icrasında si ters bemol perdesi yerine, si natürel perdesi kullanılmıştır (bkz. Şekil 8). Bütün örneklerin seyir karakteri çıkıcıdır. *Adana'ya Gidek mi?* adlı eserini form bakımından değerlendirirsek (bkz. Şekil 1) söz (1) bölümü, *Sasna Şaran'ın* ve *Esmerin Adı Oya* (bkz. Şekil 9) adlı eserlerinin söz (1) bölümleriyle ritmik açıdan benzerlik taşıdığını, nakarat bölümünde ise aynı şekilde diğerleriyle benzerlik taşıdığını gözlemliyorum. Öncelik olarak transkripsiyonlarını yaptığım eserlerin sadece nakarat benzerliğini gösteren bölümleri inceleyelim. Aşağıdaki transkripsiyonlarda, performanslardaki farklılıklardan ve heterofonik çeşitliliklerden ziyade özellikle yaygın kalıp ezginin belirgin bir şekilde duyulduğu bölümleri bir arada aktarıyorum.

Şahin Kendirci



Şekil 1: Adana'ya Gidek mi? (İntro)

Asmar

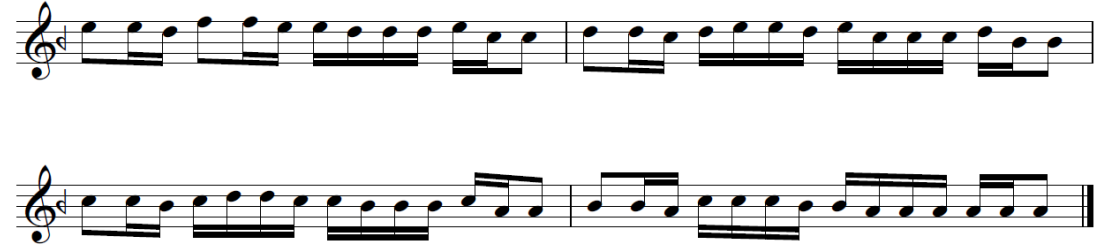


Şekil 2: Asmer (İntro 2. Bölüm)

² Yukarıda bahsedilen eserler için kaynakçada yer alan bağlantıları kullanarak eserlerin makamsal ve melodik yapılarını inceleyebilirsiniz.



Şekil 3: Sasna Şaran (İntro)



Şekil 4: Azer Bülbül- Esmerin Adı Oya (İntro)



Şekil 5: Yara Mina Bedewe (İntro)

Yukarıda yer alan giriş ve aynı zamanda nakaratları gösteren melodik cümleler, birbirleriyle makamsal olarak aynı inici-çıkıcı özelliklere sahip müzikal ifadelerdir. Bayati makamının güçlü perdeleri olan neva ve hüseyini perdeleriyle başlayan melodik akışın düğah perdesiyle karara gelmesi, aralarındaki benzerliğe ışık tutan göstergelerden biridir. Düğahta Uşşak-Bayati dizisi (bkz. Şekil 6) üzerine kurgulanan bu ezgiler,

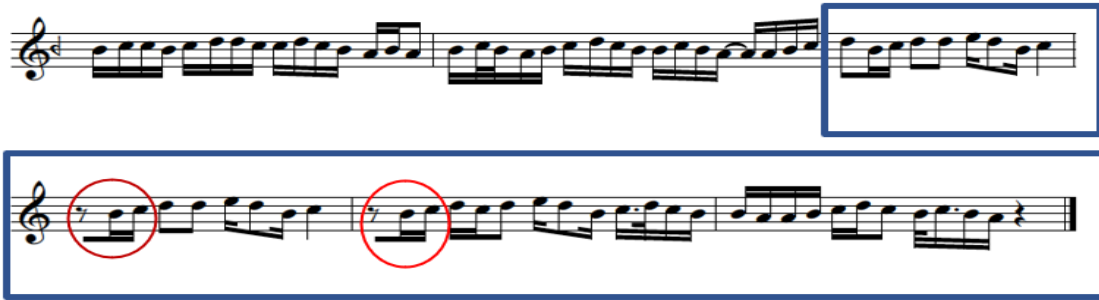
sadece bezeme ifadelerle küçük farklılıklar barındıran müzikal ifadelerin dışında, melodinin ortaklığı ve durak perdesinin aynı oluşuyla metinlerarası alıntılamaya örnek teşkil etmektedir.

Grup Knar, si natürel perdesini kullanmış olsa da bu dizi Buselik makamının tipik seyir karakteri olarak kabul edilemez (bkz. Şekil 3). Ancak bu perde, icra eden topluluğun dahil olduğu müzik kültürü içinde yoğun olarak kullanılan bir perde olabilir. Böylelikle yeniden üretim süreçlerinde, her ne kadar kendi müzikal kodlarını yansıtsa da bir önceki müzikal metnin anlam varlığını korumaktadır.

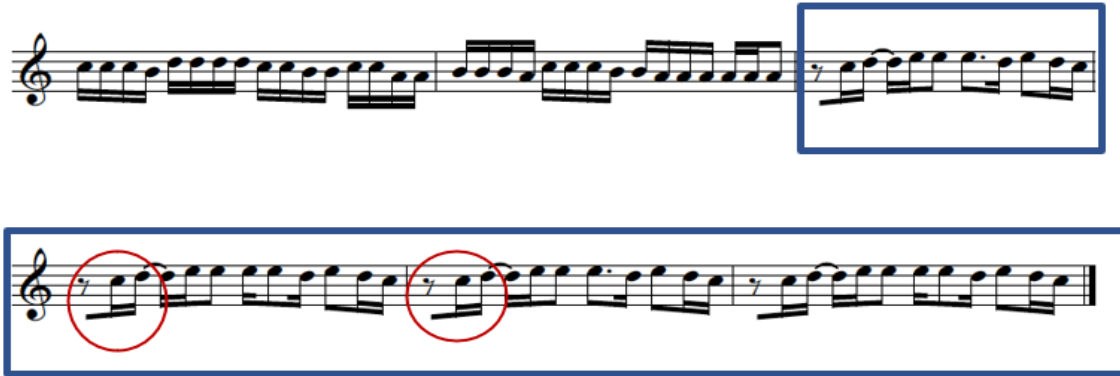


Şekil 6: Uşşak – Bayati Makamı Dizisi

Giriş ve nakarat bölümlerinde çıkıcı yöndeki melodik yapı, makamın genişletilmiş tiz bölgelerine ulaşmadan, Uşşak-Bayati makamının güçlü perdeleri civarında seyrini sürdürmektedir. Bu seyir yönü tüm örneklerde gözlemlenmektedir.



Şekil 7: Adana'ya Gidek mi? (Söz 1)



Şekil 8: Sasna Şaran (Söz 1)



Şekil 9: Azer Bülbül- Esmerin Adı Oya (Söz 1)

Adana'ya Gidek mi? adlı eserin son ölçüsünde düğah perdesine doğru yürüyüş görülmektedir (bkz. Şekil 1). *Sasna Şaran*'da çargahta kalışla birlikte nakarat bölümüne geçilmektedir (bkz. Şekil 8). Aynı şekilde, buradaki örnekte de 1/8'lik sus işaretleri ritmik benzerlikleri göstermektedir. *Esmerin Adı Oya* ve *Sasna Şaran* adlı eserlerin birbirlerine benzerliği diğer eserlere kıyasla farklılık gösterir. Her iki ezgide de söz (1) bölümlerinde, ölçü sonlarında çargâh perdesinde bir kalış görülmektedir. Her iki arasındaki benzerlik, bu çalışmadan ayrı olarak yeni bir metinlerarası analizin konusudur.

5.3. Performans Nitelikleri

"Müslüm" filmiyle parlayan ve popüler kültür dünyasında bir ikon haline gelen *Adana'ya Gidek mi?* adlı eseri seslendiren Şahin Kendirci, küçük yaşlarda müziğe ailesinin teşvikiyle gönül verir. Kendirci, küçük yaşta katıldığı bir yarışma programında büyük ilgi toplar. Bu durum onun kısa zamanda tanınmasına vesile olur. 2014 yılında bir TV'de düzenlenen ses yarışmasını kazanır. Buradaki başarısıyla, yapımcı ve yönetmen Burak Aksak'ın dikkatini çeker ve kendisinin yazıp yönettiği bir filmde tamirci çırağı karakteriyle sevenlerinin beğenisini kamera önü oyunculuğuyla kazanır. Bu başarılar serisi, onu "Müslüm" filminde, Müslüm Gürses'in çocukluğunu canlandırmaya kadar sürükler. Filmde yer alan küçük Müslüm'ün müzikal performans sahnelerinin birinde, Ali Limoncu'ya ait *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesini seslendirir. Dolayısıyla bu performans filmin gişe istatistikleri kadar ilgi topladı ve Şahin Kendirci'nin şarkıcılığına bir katkı sağlamış oldu.

Şahin Kendirci, Adana'nın Sinanpaşa mahallesinde büyümüştür. Mahallenin düğün müziği ve müzisyenlerine ev sahipliği yapması onun vokal icra stilini doğrudan etkilemiştir. Şarkının güftesinde yer alan -gidek mi, -kêbabından yiyek mi, -heye gardaş gibi ifadeler Adana'nın mahalli halk musikisi icra stil ve fonetiğini doğrudan yansıtmaktadır. Metinde geçen -gidek emir kipi, Adana bölgesinin tamamında çokluk ifadesinin birinci çekimlenmiş halinde yaygındır. Bunun asıl kullanımı İstanbul ve çevre ağzlarında "gelelim, gidelim" şeklindedir (Yıldırım, 2002). Özellikle ince sesli vokal harflerin kullanımı (-e, -i harflerinin yuvarlanarak kullanımı/ -é, -i) yörenin vokal icra niteliklerini yansıtmaktadır (Altıok, 2011, s. 59). Yıldırım da (2002) tıpkı Ayşegül Altıok gibi bazı kelimelerde özellikle -e vokalinin -é olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Çiftetelli formunda olan türkünün okunuşu da yörenin karakterini belirgin ölçüde göstermektedir. *Esmerin Adı Oya* performansındaki vokal ifadelerle benzer olarak, Azer Bülbül ve İbrahim Tatlıses'in icraları bu konuda örnek olarak verilebilir. Grup Knar'ın *Sasna Şaran* performansının niteliklerini incelersek, Kafkaslara özgü üflemeli çalgıların ve ritmik unsurların kullanıldığı, vokal icrada erkek solistin söz bölümlerini seslendirdikten sonra, nakarat bölümünü kadın ve erkek geri vokallerinin koro halinde okuduğunu duyuyoruz. Burada kullanılan ağız ve vokal özelliklerin, Doğu Ermenistan'da kullanılan vokal icra stillerini yansıttığı bilgisine Ermeni müziğiyle ilgili katıldığım bir sohbette ulaştım. Yine *Adana'ya Gidek mi?* adlı eserin icrasında olduğu gibi mahalli bir üslupla icra edildiğini söylemek mümkündür. Aynur Doğan'ın icrasında ise *Yara Mina Bedewe* adlı eser, Kürt Halk Musikisindeki diğer vokal performanslarla benzerlik taşımaktadır. Sanatçının kendine has perde özelliği, tınısı ve ağız hançere nitelikleriyle daha bir renkli hale gelmiştir. Muadili eseri olan Burhan Çağan'ın seslendirdiği *Aldandı Yar Aldandı* adlı melodinin ise Kuzeydoğu Anadolu'daki aşıkların vokal icralarıyla benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür.

Araştırma örneklemeyle karşılaştırmalı metinlerarası ilişki kurulan yukarıdaki eserlerin performans nitelikleri ve kapasiteleri, buldukları yerel bölgelerin karakteristik özellikleriyle icra edilmiştir. Makamsal açıdan seyir karakterleri hemen hemen aynı olan bu ezgiler, orkestrasyon ve vokal performanslar açısından zengindir. Metinlerarası ilişkilere göre aynı olan müzikal fikirler yalnızca stilistik anlamda birbirlerinden ayrılmışlardır.

Sonuç

Müzikte metinlerarası çalışmalar çok da eski olmayan bir alandır ve popüler müzik dünyalarındaki ses malzemeleriyle arasındaki ilişkiyel ortaklık bunun açıkça göstergeleridir. Yalnızca popüler müzik envanterleriyle değil, Avrupa çoksese müziğinin dönemlerinde de görülen stilistik ve sanatsal anlamda fark edilebilir bir yaklaşım ve yöntemdir. Müzikte metinlerarasılık, müziksel olayların içinde gelişen değişim, dönüşüm ve alışverişler teorik olarak tahlil edebilir. Metinlerarasılık, müzikal metinlerin birbirleriyle ben-

zerlik ve ilişkilerinin analizine olanak tanır ve tarihte birçok kült eserinin kökenine dair ipuçları sunar. Aynı zamanda, müzikal fikirlerin hırsızlığıyla alıntılama veya göndermeler arasındaki ince çizginin saydamlığı üzerine yapılan tartışmalara güçlü bir cevap olarak ortaya çıkar.

Bu çalışma, *Adana'ya Gidek mi?* türkü bestesi ve benzerlerinin müzikal parametreleri ve performans özelliklerinin analizini hedeflemiştir. Lacasse'nin müzikal fikirlerin parametrelerini ve müzikal icra özelliklerinin tanımlarını temel alan analizlerimde, müziklerarasılık yaklaşımını kullanmayı tercih ettim. Müzikal metinlerdeki benzerlikleri ve yeniden inşa edilmiş müzikal fikirleri irdelemek ve kavramsal bir temel oluşturmak amacıyla bu yaklaşımı benimsiyorum. Analizlerde müzikal metinler arasındaki ilişkilere odaklanırken özellikle Lacasse'nin *sessel-aşkınlık* alt başlığını kullanmayı tercih ettim. Müzikal metinler arasındaki benzerlikleri ve alıntıları monofonik transkripsiyonlarla analiz ederek göstermeye çalıştım. Bu analizlerin yanı sıra, kolektif bellek ve kültürlerarası teorik paradigmaları da dikkate alarak müzikal eserler arasındaki etkileşimi vurguladım. Bu bağlamda, seyahat eden bağımsız bir ezgi mi yoksa farklı bölgeler ve kültürler içinde yeniden inşa edilen yaygın bir kalıp ezgi mi olduğuna dair tartışmalar yürüttüm.

Sonuç olarak, *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesinin "Müslüm" filminde kullanılmasıyla günümüzde büyük bir popülerlik kazandığını görmekteyiz. Bu kalıp ezgi, müzikal metin benzerlerinin anlam dünyası üzerinde yeniden inşa edilerek farklı bir boyut kazanmıştır. Bu anlamı keşfetmede kökene dair tezler sıralayarak, çerçeveyi diskografik verilerle sağlamaya çalıştım. Bu ezginin halk müziğinde "kalıp ezgi" olarak tarif edilen, repertuvarlarda yerini alabilen ve eklenilebilir bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Bu ortak bölgelerden taşınan, seyahat eden ve yaşamlarını sürdüren bu kalıp ezginin varmış olduğu bölgelerde yeni stillere ve icra biçimlerine yol açtığını görmekteyiz. Dolayısıyla tematik olarak bir anlam taşıdığını söyleyebiliriz. Müslüm filmiyle birlikte bu ortak ezgi, kolektif belleği yeniden canlandırmış ve dinleyiciler, bu ezginin kökenlerine dair somut bilgilere sahip olmasalar bile, ezginin kendi müzikal unsurlarını hatırlamıştır ve bellekteki yerinden uyandırmıştır.

Özetlemek gerekirse, *Adana'ya Gidek mi?* adlı türkü bestesi, müziklerarası seyahatleriyle "Müslüm" filmi aracılığıyla Adana'ya ulaşmıştır. Bu türkü, kolektif bellekte yer alan birçok anlamı hatırlatmış ve Adana'da ve Türkiye'de popüler kültürün kendi araçlarıyla düğünler, diğer eğlence mekanları ve günlük yaşam alanlarına geri dönerek yeniden hatırlanmıştır.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları <i>Contribution Rates of the Authors</i>	Yazarın makaleye katkısı % 100'dür. <i>The contribution of the author to the article is 100%.</i>
Etik Kurul Onayı Bilgileri <i>Ethics Committee Approval</i>	Makalede açıklanan araştırmada insan denekleri kullanılmadığı için etik kurul onayı alınmamıştır. <i>Ethics committee approval was not obtained because human subjects were not used in the research described in the paper.</i>
Çıkar Çatışması <i>Conflict of Interest</i>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir. <i>The author has no conflict of interest to declare.</i>
Finansal Destek <i>Financial Support</i>	Yazar çalışması için finansal destek almadığını beyan etmiştir. <i>The author declared that this study has received no financial support.</i>
Teşekkür Açıklaması <i>Acknowledgements</i>	Yazar teşekkür açıklaması bildirmemiştir. <i>The author did not provide a statement of acknowledgement.</i>
Hakem Değerlendirmesi <i>Peer-review</i>	Bağımsız <i>Externally peer-reviewed.</i>

Kaynaklar

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İletişim Yayınları.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Altıok, A. (2011, Şubat). Halk Müziğinde Yerel İcra Temsili İçin Fonetik Alfabenin Kullanımı. *Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* (2), 53-61.
- baro41 (Youtube Kanalı). (2007, Eylül 15). Azer Bülbül—Esmerin adi oya (baro41). https://www.youtube.com/watch?v=hx_4BgO2Lmo
- Bekir Anlı (Youtube Kanalı). (2014, Şubat 02). Aynur Doğan- Yara Mina Bedewe. https://www.youtube.com/watch?v=HDVC0j_C2GU
- Halbwachs, M. (1966). *The Collective Memory*. Harper & Row.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hayat Müzik (Youtube Kanalı). (2019, Aralık 18). MAYA DİAB- ESMERİN ADI OYA (ARAPÇA). <https://www.youtube.com/watch?v=-jEyTMuhpCQ>
- Holbrook, V. R. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. İletişim Yayınları.
- İbrahim Tatlıses (Youtube Kanalı). (2018, Kasım 22). Esmerin Adı Oya. <https://www.youtube.com/watch?v=DAv0F-ZZgj0>
- Kalan Müzik (Youtube Kanalı). (2016, Nisan 22). Grup Knar—Sasna Şaran [Anadolu'dan Kafkaslar'a Ermeni Müziği © 2015 Kalan Müzik]. <https://www.youtube.com/watch?v=GA6cy9-34Ms>
- Ketche, & Ulkay, C. (Yönetmenler). (2018). Müslüm [Biography, Drama, Music]. Dijital Sanatlar Production.
- kralpamuk (Youtube Kanalı). (2009, Ağustos 23). İbrahim Tatlıses—Esmerin Adi Oya. <https://www.youtube.com/watch?v=e15p0euCxAA>
- Martika (Youtube Kanalı). (2009, Ekim 25). Martika—Toy Soldiers. <https://www.youtube.com/watch?v=LvdLovAaYzM>
- Monson, I. (1996). *Saying Something Jazz Improvisation and Interaction*. University of Chicago Press.
- MuzikPlay (Youtube Kanalı). (2019, Ocak 21). Şahin Kendirci—Adana'ya Gel Gidek (Official Video). <https://www.youtube.com/watch?v=t0D0ct7Imtc>
- orhan2802 (Youtube Kanalı). (2009, Haziran 4). Samira Tawfik—Asmar (Esmerin Adi Oya) GREAT ARABIC FOLK SONG. <https://www.youtube.com/watch?v=0o4yD2hKm4o>
- Önal, A. (2013). Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık). *İdil Dergisi*, 2 (10), s.105-115.
- Önal, E. (2007). Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma. *Kültür, Eğitim ve Düşünce Dergisi*, 1-23.
- Özmenteş, G. (2018). Müzikte Metinlerarasılık Bağlamında Gezgini Bir Melodinin Öyküsü: 'Mısırlı/Mısırlou'. III. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması, (s. 146-154). Antalya.
- Spicer, M. (2009). Strategic Intertextuality in Three of John Lennon's Late Beatles Songs. *Online Journal of the Music Theory Society of the Mid-Atlantic*.
- The Oasis (Youtube Kanalı). (2018, Nisan 21). ق.ي.فوت تری مَس—ببوی هملا بش ای رمس أ. <https://www.youtube.com/watch?v=sLgTs6ZYumg>
- Turan, S. N. (2020). Arap Müziğinin Kültür İkonu: Ümmü Gülsüm. *Z Dergisi* (4), 338-341.
- Yıldırım, F. (2002). Türkiye Türkçesinin Ağızları ve Etnik Yapı: Çukurova Ağızları Örneği. *Türkbilgi* (4), 136-153.

Extended Abstract

A Travel for Intermusicality: Adana'ya Gidek Mi?

Production is a phenomenon that drags many dynamics with it, and it is an action that provides an environment for the emergence of a new form of expression or structure. In the background of musical production, the information that continues to exist in the codes of the social structure can be transformed fluidly in various processes. We can say that an intertextuality approach is possible in the fluidity of any musical ideas and organizations, compositions, performance styles and forms that have been produced before. This is sometimes expressed as adaptation and borrowing. Although it refers to a literary work, this situation emerges as the concept of "musical text" in popular music studies. The ontology of unique texts is scarcely a discourse. When the products revealed are examined with the microcosm paradigm, it can eliminate the idea of uniqueness. Therefore, the music used in different historical periods can wink at the productions of the following periods with their building blocks. According to Kristeva, a text is not an imitation of the previous period, but a movement that provides an endless process. Intertextuality studies in music are used by many songwriters and composers. This is particularly evident in popular music examples. These new texts may emerge as expressions that can take on other meanings, different from each other, which are quoted and referenced from traditional motifs. When any musical structure is regarded as a set of values close to the outside world, it becomes very difficult to notice the relationships in musical texts. In intertextuality studies in Turkey, Kubilay Aktulum's study called Intertextual Relations enabled me to focus on my research problem in different paradigms, with examples from studies in Turkey.

Serge Lacasse's interphonography theory emphasizes that interphony corresponds to the theory of intertextuality in literary studies. The analysis framework in our study is also very important in terms of examining the research issue through Lacasse's interphonography approach. In this approach, there is the idea that musical texts are quoted and can take on other structures in different forms structures. And he emphasized that this situation focused on the attention of the listeners with three different parameters. These are musical ideas, performance features and technological factors. According to these parameters, the research samples were tried to be examined both with the senses of the listeners and to be observed by making a comparative analysis. Compared to similar musical texts before it, it has received a lot of attention in digital media. It has been tried to reveal a network of relations by examining the theses underlying the rapid acceptance of this work by the audience, its relations with each other, and the cultural unisöz of the environments in which it was heard. Songs in traditional styles or the popular music industry were later resurrected due to a feature film. As an example of its splendid taste in popular culture and its topping the charts, the example of *Adana'ya Gidek mi?* in the intertextual framework of its previous versions, Lacasse's hyperphonographic approach, one of the transtextuality categories, provides an example.

The original approaches in the study which we considered the work *Adana'ya Gidek mi?* as the main sample, were compared discographically to works "*Esmerin Adı Oya*", "*Sasna Şaran*", "*Asmer*", "*Yara Mina Bedewe*" which we think are related to each other in an intertextual context. Not only the chronological outputs but also the relational web of the spaces in which the works are performed are discussed. By drawing the musical theoretical framework, the original journey has been tried to be examined through the maqam character and structures of the main melody, and the distance and proximity of the regions where it is performed geographically. The similarities and differences between the motifs are included in the study with typological representations, with the analysis of modal and melodic structure. Melodic analysis was performed on the X and W indicators as a stepwise expression. The direction of the melodic course was tried to be expressed with figures and the similarities were tried to be shown in the tables.

In the context of performance qualities, *Adana'ya Gidek mi?* stylistic and phonetic emphases are also mentioned through the platform on which the work is performed, the performance artist and the textual expressions in the microstructures. The relationship of these emphases with other works and similarity structures are discussed and examined. The same application was made among other works. Each is associated with independent observations. Intertextual relations were examined through music theory and performance outputs, and it was observed that they diverged or resembled each other at some points.

After examining the inter-musical travel within the musical theoretical framework, it has been tried to be examined through collective memory. The interest in how memory works and how this functioning appears in social organizations has been expressed, together with the societies themselves. The geographical regions in which the works are performed, the social differences and the similarities and differences of the musical unisözs are examined. Since the province of Adana is a metropolis that contains and hosts many social structures, In addition to the acceptance of the work *Adana'ya Gidek mi?* in the digital media unisöz, it has been tried to observe how quickly it was accepted by the communities living within the borders of Adana. The implicit reasons why the audience's views are taken for granted and accepted on the main sample, and the consequences of how the collective memory works, were observed through personal interviews with the guests and wedding music performers at the wedding halls. Therefore, the inter-musical travel and relationship of the main sample were examined according to the theoretical approach and parameters listed above.