

VAN İLİNDE ÇOKLU KİMLİĞİN MÜZİK KÜLTÜRÜ TOPLULUKLARINA YANSIMALARI

Öğr. Gör. Songül ÇAKMAK*¹

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Van, Türkiye

Özet

Kozmopolit bir yapıya sahip olan Van ilinde çoklu kimlik (Türk, Kürt, Arap, Zaza, Ermeni vs.) taşıyan insanlar bir arada ve öz kimlikleriyle birlikte yüzyıllarca yaşamışlardır. Çoklu kimliklerin (sosyo-kültürel ortamlarda) ortak iletişim dili Türkçe olmakla birlikte, kendi kimliklerinin yoğun olduğu lokal yerlerde dil ile birlikte geleneksel tutum, davranış ve düşüncelerini daha rahat yansıtabilmektedirler. Farklı kültürlerin kendilerini ve kültürlerini en rahat biçimde ifade ettikleri yerlerden biri de müzik mekânlarıdır. Çok kültürlü müzik toplulukları, icra ortamlarında geleneksel müziklerini icra ederken kendilerini en iyi şekilde ifade edebildikleri yer olarak gördükleri ortamlarda, öz kimliklerini yaşamakta ve yaşatmaktadırlar. Van ilinde müzikal kimlik; Türkçe, Kürtçe, Zazaca dillerinde ve toplumsal kimliğin yansıması olarak görülmektedir. Makalenin amacı; farklı kültürlerin bulunduğu Van ilindeki müzik topluluklarını incelemek ve çoklu kültürde yaşamının müzik performanslarına etkilerini performans işlevi açısından değerlendirerek açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Van ili, göç, çoklu kimlik, müzik toplulukları, müzikte performans

REFLECTIONS OF MULTIPLE IDENTITY ON COMMUNITIES OF MUSICAL CULTURE IN VAN

Abstract

People with multiple identities (Turks, Kurds, Arabs, Zaza, Armenians, etc.) have lived together for centuries with their self-identity in Van, a city with a cosmopolitan structure. Multiple identities (in the socio-cultural milieu), along with Turkish being common language of communication, are able to reflect traditional attitudes, behaviors, and thought more easily via the language in local places where their identities are concentrated. One of the places where different cultures express themselves and their culture in the most comfortable way is music venues. Multicultural music communities live and sustain their self-identities in environments where they consider a place as the best place to express themselves while performing traditional music in the performing milieu. In Van, musical identity is seen as a reflection of Turkish, Kurdish, Zazaki languages and social identity. The purpose of this article is to examine the musical communities in Van where different cultures meet and to explain the effects of multicultural living on music performances by evaluating it in terms of performance function.

Keywords: City of Van, immigration, multiple identity, musical communities, performance in music.

Giriş

Van ili Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan kentlerden biridir. Günümüz Van ili Cumhuriyet döneminde gelişmiş, Birinci Dünya Savaşı'dan sonra eski Van bütün yönleriyle terk edilmeye başlamış bir konumdur. Van, Neolitik dönemin buluntularına da ev sahipliği yapmaktadır. Urartular yazılı taşlarda Van'a Tuşpa (Tu-uş-pu-ea) adını takmışlardır. Van gölü ve Van bölgesi kıyısındaki topraklar, verimli akarsular, bol iklim koşulları ile oldukça elverişli bir yerleşim merkezi konumundadır. Bundan dolayı Türk tarihinin çok eski çağlarından bu yana birçok medeniyetin hâkimiyet kurmak istediği bir yer konumunda olmuştur.

¹ Yazar mail adresi: songulcakmak21@gmail.com

M.Ö. 2000 yılında bu bölgede ilk önce devlet kuranların Hurriler olduğu bilinmektedir. Daha sonra ise Hurriler'in bu bölgedeki devamı niteliğinde olan ve yerli olarak tabir edilenler tarafından M.Ö. 900 yılları itibariyle başkent konumundaki Tuşba (Van) olan Urartu devleti hükümünü sürdürmüştür. Urartular M.Ö. 612 yılına kadar Van Bölgesinin güneyinde yukarı Mezopotamya'ya kadar uzanan topraklarda egemenliğini sürdürmüştür. Bölgeyi bir kalkan gibi saran Van kalesi M.Ö. IX. Yüzyılda Kral Sarduri tarafından yaptırılmıştır. Arkeolojik kazıların verilerine göre Van ili yazılı tarih öncesi dönemleri Sarduri I krallığı M.Ö. 840-830 yılları ile Erimeña krallığı (635-609/600)'na kadar birçok krallık hüküm sürmüştür. M.Ö. VII. Yüzyıl başlarında ise Mezopotamya'dan Anadolu'ya akınlar düzenleyen Asurlular Van kalesini ele geçince Urartular Tuşba yakınlarında Rusahini'li (Toprakkale) şehrini kurarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. M.Ö. 612 yılında Anadolu'ya akın eden Medler büyük Urartu Krallığı'na son vermişlerdir (Narçın, 2013: 17-18).

Yerleşik bir düzen kurmayı başaramayan Med Krallığı Persler'e yenilip yıkılınca Van ve yöresi M.Ö. 332 yılına kadar Pers, M.Ö. 129 yılına kadar Büyük İskender'in doğu seferinden sonra Makedonyalılar ve M.Ö. 88 yılına kadar da Partların egemenliğinde kalmıştır (Narçın, 2013:132-135). Tarihi seyir içerisinde Van ve yöresi Romalılar ile Sasaniler arasında sürekli bir çatışma sebebi olmuştur. Van, M.S. 395 yılına kadar Sasani daha sonra da Bizans egemenliğine geçmiştir.

Hız. Osman zamanında Bizans'ı bozguna uğratan Müslüman orduları 644 yılında Van ve yöresini ele geçirmiş ve bu hâkimiyet Emevi ve Abbasi devletleri tarafından da sürdürülmüştür. Eskiden beri Van bölgesinde yaşayan Ermeni azınlığı kısa bir süre Van çevresinde bir krallık kurmuş ve İslam İmparatorluğu'na tabi olmuşlardır. Hıristiyan sanatının mühim bir eseri olan Akdamar Kilisesi aynı adı taşıyan Ada üzerinde Kral Gagik tarafından 915-921 yılları arasında yaptırılmıştır.

Çağrı Bey döneminde Anadolu'ya keşif amaçlı yapılan seferler 1071 Malazgirt zaferiyle sonuçlanmış böylece Van ve çevresi Büyük Selçuklular'ın egemenliğine girmiştir. Büyük Selçuklular'dan sonra bir süre Eyyübi egemenliğinde kalan şehir 1230 yılında Karakoyunlular'ın hâkimiyet alanına girmiştir. Bu tarihlerde eski Van şehrinde bulunan Ulu cami Karakoyunlu Yusuf tarafından yaptırılmıştır. Karakoyunlular'ın Uzun Hasan'a mağlup olmalarıyla Van ve halkı Akkoyunluların eline geçmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Safevi Devleti'ni yenen Osmanlı orduları 1458'de Van'ı fethetmiş ve bu fetih 1555 yılında yapılan Amasya Antlaşması ile kesinlik kazanmıştır. Van Beyler Beyliği'ne atanan Hüsrev Paşa ve Kayaçelebizade Koçi Bey (devlet düzeninin yeniden düzenlenmesi gerektiğiyle ilgili risalesi ile bilinir) kendi adlarını taşıyan birer cami yaptırmışlardır. Aynı dönemlerde "Kitap-ı Lugat-ı Vankulu" adlı eser Vankulu Mehmet Efendi tarafından hazırlanmıştır (Narçın, 2013).

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Van'da ekonomik bakımdan güçlü olan Ermeniler, ihtilal cemiyetleri kurarak Ruslar'ın da desteğiyle silahlanmaya başlamış, 1915'te birçok kaza ve köyde katliama girmişlerdir.²

Aynı yıl Van'ı istila eden Ruslar Ermenileri destekleyerek şehri ateşe vermiş ve Osmanlı ahalişi şehri boşaltmak zorunda kalmıştır. 1981 yılında Van yakılıp yıkılarak büyük oranda nüfus kaybına uğradıktan sonra bugünkü yerinde yeniden kurulmuştur³.

Türk harekâtıyla başlayan savunmaya karşı duramayan ve işgal ettikleri topraklardan çekilen Ruslar ve Ermeniler bölgedeki aşiretlerin de yardımıyla Anadolu'dan tamamen çıkarılmış ve Türk ordusu 2 Nisan 1918'de Van'a girerek şehri kuşatmıştır. 16 Mart 1921'de imzalanan Moskova antlaşması ile de Ruslar Van ve Bitlis'le ilgili taleplerinden vazgeçmişlerdir. 29 Ekim 1923'te merkezi Van olan Devlet ve Belediye tarafından alt yapı çalışmaları başlatılmış savaştan yakılıp yıkılan şehir yeniden inşa edilmiştir. Bir çok kuşatmaya maruz kalan Van ili, doğal afet olan depremden de ziyadesiyle zarar görmüş ve hala metropol şehir durumuna gelememiştir.

Van İsmiinin Tarihsel Anlamları

Bütün uygarlıklarda olduğu gibi Urartu halkı da sınırlarına giren Tanrı adlarına kutsal gözüyle bakmış ve zamanla onları kült haline getirmişlerdir. Van ismiinin nasıl konulduğu hakkındaki bilgiler tam olarak açıklığa kavuşturulmamış ve bu bilgiler rivayetlerden öteye gidememiştir. Zaten bu bölgede yaşayan halka, Asurlular

²<http://www.van.gov.tr/van-tarihcesi>, Erişim tarihi: 27.03.2017

³<http://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/van-golu-cevresinde-ermeni-nufusu-hakkinda-tespitler/>, Yıldız, Hakkı Dursun (1980), "İslâmiyet ve Türkler", İstanbul.Erişim tarihi: 27.03.2017

“Urartular” adını takmışlardır. Ancak Urartular kendilerine “Biaini” diyorlardı. Bu konuda akla en yakın görüş ise Urartuca Biane veya Viane'den çıkmış olduğudur. Çünkü Urartulular kendilerine Bianili demişler ve Urartuların hâkim devrinde Biane adı altında birçok şehir ve insan topluluğu Van şehrinde toplanmıştır (Narçın 2013:107). Evliya Çelebi "Seyahatnamesi"nde Büyük İskender' in Van Kalesi'ndeki Vank adlı bir mabedden esinlenerek buraya Van adını verdiğini söylemektedir. Bir rivayete göre de şehri genişletilip güzelleştiren VAN isimli şahsın adından dolayı şehre bu isim verilmiştir.

Van ili bulunduğu özel konum itibarıyla birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, arkeolojik kazılardan çıkan buluntular sonucunda hala o medeniyetlerin izlerini taşıdıkları belirlenmiştir. Sadece fiziksel olarak değil elbette kültürel zenginlik anlamında da birçok sözlü, yazılı eser bırakmışlardır.

Yüzyıllardır farklı kültürlerin bir arada yaşaması ve çoklu kimliğe karşı sükûnetin bozulmaması elbette sözlü kültür paylaşımı ve birbirlerinin kültürlerine olan saygıdan kaynaklanmaktadır. Çoklu kimliğin diaspora bağlamında kullanımı farklı kültürler için bağlayıcı bir kullanım alanı yaratmıştır.

Van İlinde Sosyo/Kültürel Kimlik

Ermenilerin Van Gölü çevresindeki siyasi varlığı ile ilgili ilk bilgilere 9. yüzyılın ilk yarısından itibaren rastlanmaktadır. Bu yüzyılın ilk yarısında bölgede hâkim unsur Abbasîler olmasına rağmen, Abbasî-Bizans ve Abbasî-Ermeni prensleri mücadelesi görülür (Yıldız 1980:154). Daha çok Ardske-Alcavaz (Adilcevaz) , Berkri (Muradiye) kazası, Arçeş kazası, Gâvaş kazası, Şatakh kazası,Norduz (Mamuret-ül Reşat) kazası, Mahmudi kazası bölgelerinde topluluk halinde yerleşmiş, küçük diasporalar oluşturmuşlardır.

Diaspora ya da zorunlu göç, bir paradigma olarak aralarında önemli farklıklar barındırır da göç deneyimini yaşamış günümüz topluluklarının birçoğu için de aynı isim kullanılır. Bir dönem daha sınırlı bir kullanım alanı olan ve sınırlı sayıda topluluğa atfedilen kavramın kullanım alanının genişlemesi, sosyolog ve antropologların onu ele alış biçimlerine, bakış açılarına borçludur. Yaşayan mekânların ve kültürel çevrelerin incelenmesi insan soyunun dünya ile ilişkileri üzerine bulguları azar azar toplamamızı mümkün kılar (Wulf, 2009: 162). Van'da toplumsal bir kategori, bir kimlik, kolektivite ve dayanışma organizasyonu olarak farklı kültürel kimliklerin bugüne kadar nasıl tanımlandığı ve nasıl yan anlamlar kazandığı kültürel çevrenin benimsemesiyle de nasıl yeni anlamlar kazandığı zaman içerisinde nasıl yerli iken misafir konumuna düştükleri, bölgedeki ezgilerde ve şuanki yerli halkın değişimlerinde dile getirilmiştir. Yeni antropolojik yaklaşımların doğmasıyla birlikte kültürel kimlikler kimi unsurları taşıması zorunlu görülen değil, kimi unsurları taşıdığı düşünülen topluluklar için tanımlanmıştır.

Artık göçmen ya da diaspora, sadece ötekileşmek yerine aynı zamanda bir kimlik yaratma süreci olarak ve bir evsizlik durumundan çok, gelişmiş, kurgulanmış, imgesel bir ev bilincine dayalı bir süreç halinde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla göç eden her topluluğu kendi göç deneyimleri ve buna bağlı gelişen sonuçlar ışığında kendi içinde incelenmesi sağlanmalı ona göre değerlendirilmelidir. Çünkü kaynaşan bu topluluklar, sosyal/kültürel kimliklerini tanımlama hususunda, her topluma ve onların yaşadıkları göç deneyimlerine bağlı olarak farklı yanıtları da kendi bağlamında içerir.

Kimliğin aidiyet sembolü içermesi ve belirli bir coğrafyayla ilişkilendirilmesi toplumların çoğunda görülen bir davranıştır. Çünkü kültürel kimliğe ilişkin olarak kökenin belirli bir coğrafyaya kadar genişletilmesi, ilgili toplumu meşru ve güçlü kılar. Diasporik topluluklar açısından da hem belirli bir coğrafya olarak anavatanın, hem de onunla kurulan ilişkinin niteliğinin tanımlanması, bu yüzden önemli bir hal alır. Anavatanla ilişkili bir biçimde kimliklenen toplum, eğer aitik kurduğu bu mekândan uzak bir yerde ise, bu mekâna olan duyarlılık hiç şüphe yok ki daha çok hassaslaşır. Diasporik topluluk, eski mekânının yerini alabilecek yeni bir 'vatan' yaratma sorumluluğuyla, yeni bir yaşam stratejisi geliştirir ve kültürel bir sınır çizer.

Geliştirilen bu yeni yaşam stratejisi ve ona bağlı çizilen kültürel sınır 'hangi kültürle', 'ne zaman' temas edildiğiyle ve içine yerleşilen 'toplumun (onlara karşı olan) tutumuyla' ilişkili olarak diasporik topluluklar açısından değişkenlik gösterir. Örneğin diasporik toplum, özellikle kendi kültürüne uzak bir kültürle temas ediyorsa, içine yerleştiği toplum tarafından benimsenmiyor ve dışlanıyorsa, kendi kültürüne karşı daha duyarlı bir davranış sergiler, keskin biçimde çektiği kültürel sınırla 'ötekileşir' ve ayrıksı bir hal alırlar. Eğer diasporik toplum, kendi kültürüne daha yakın bir kültürle temas ediyorsa ve geniş bir kabul görüyorsa, çekilen kültürel sınır daha 'esnek' ve 'silik' bir hal alır. Ancak bir gerçekliğin vurgulanması açısından şunu söylemek gereklidir; diaspora her koşulda ayrıksı (keskin ya da silik) durumu, sınırı ortaya koyan bir deneyimdir. Diasporik topluluklarda kültürel kimlik unsurlarının sergilenmesi açısından ritüeller diğer

topluluklara göre daha farklı bir önem taşır ve bu oluşum diasporik kimlikleri diaspora dışı topluluklardan ayırır.

Bu ritüellerde tarihsel derinlik ve eskiye bağlılık vurgulanır, kökene ve anavatana sarsılmaz biçimde sadakat sergilenir. Ritüeller kültürlenmenin yaşatıldığı, 'süreklilik' ve 'değişiklik' bağlamında toplumların sosyal ve kültürel kimliklerini barındıran, kalıplaşmış davranış bütünlüğünün korunduğu ve sergilendiği kültürel alanlardır (Kaya 2000: 63-64).

Geçmişin izlerini taşıyan semboller ve geçmişi anımsatan pratiklerin canlı tutulduğu ritüeller, hem her bir ayrıntının hafızalarındaki gibi aynı kalması üzerine geliştirilen çabayı, yani; sürekliliği, hem de eskiden kalan ya da yeni üretilmiş kimi davranışların seçilmesini (elenmesini) ve tasviye edilmesini yani 'değişimi' içinde barındırır. Akdamar adasında uzun yıllar yasaklanan ayinlerin son yıllarda tekrar yapılması ve dini ritüelin halka açık tutulması merkezi sistemin kültürleri yaşatmaya ve korumaya çalışıklarının göstergesidir. Bundan dolayı süreklilik bağlamında ritüeller de bir yandan devamlı tekrarlanan davranışlar ve tutumlarla maziye gönderme yapan bir 'hatırlama biçimi' olarak değerlendirilebilirken ve kültürel belleği canlı tutarken; öte yandan yeni üretilmiş ya da sembolik bir hal alan davranış kalıplarını da 'yeniden inşa' etmeye izin verir. Diasporik süreç, göçe dayalı, kültür taşıyıcı topluluklar üretir. Bu göçe dayalı süreç diasporik toplulukların kendi kültürel kimlikleriyle başka kültürel kimliklerin karşılaşmalarına neden olur. Dolayısıyla diasporik topluluklar, çoklu kültürel kimliklerin bir arada barındırıldığı bir sürece işaret eder. Bu çoklu kültürel kimlik yapısı kimi diaspora çalışmalarında (Hall, 1998: 173-192) 'melezlik' (hybrid) kavramıyla, kimilerinde ise 'kültürel alaşım' (culturalbricolaj) kavramıyla açıklanır. Aralarındaki farklılık, diaspora deneyimi sonucunda oluşan çoklu kimlik yapısının tanımlanmasıyla ilişkilidir (Kaya 2000:65).

Ayrıca bu farklı kimlik tanımlamaları, diasporik toplulukların homojen kültürler olarak değerlendirilemeyecek büyüklükte ve çeşitlilikte olduklarını gösterir. Diasporik topluluklar arasındaki farklılıkları ya da ortak noktaları belirlemek açısından ritüeller önemli etkinliklerdir (Hall 1998: 173-192).

Ritüellerin topluluk olarak yapılması ve aynı duygu birlikteliği yaratması topluluğun sürekliliğini sağlayan bir etkidir. "Topluluk" bilim dallarının hemen hemen hepsinde etkili bir biçimde "bilgiyi düzenleyen" anahtar bir terim statüsü kazanmıştır.

Van'da Müzik Kültürü Çeşitliliği ve Müzik Toplulukları

Göç deneyimini yaşayan kimi toplulukların, yaşadıkları göç deneyimine bağlı olarak kendi kimliklerini herhangi bir kültürel 'farklılık' ekseninde sürdürmenin yanı sıra, benzer göç deneyimlerini yaşayan diğer topluluklarla ortak bir kültürel paydada buluştukları ve yeni bir 'biz' bilincini inşa ettikleri görülür.

Müzik topluluklarını inceleyen çalışmalar "topluluk" teriminin karmaşık zihinsel tarihini incelemekte ve kısmen de yakın zamanda Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen göçmenlerin şartlar gereği kendi sosyal ve müziksel yaşamlarını yeniden inşa etmek zorunda kalmalarına dayanarak gözden geçirilmiş bir yaklaşım sunmaktadır.

Müzik toplulukları, Van ilinde etnik, dini, bölgesel ya da milli bağlarla birbirine tutunmuş olan topluluklar olarak karşılığını bulmaktadır. 1915 öncesi Bahçesaray ilçesinde dindışı müzik baskın durumdayken, Ermeni tehciri sonrasında Müslüman topluluğun yerleşmesi sonucu farklı bir oluşumun (Arvas tarikatı) meydana geldiği görülmüştür. Bu topluluk yılın belli dönemlerinde (Mayıs ayı) toplanıp Müslümanlık ritüeli olan "zikir" ve öğretilerini yapmak/yaygınlaştırmak için kollektif bir bilinçle hareket ediyorlar. Aynı durum Gevaş, Erciş, Çatak, Başkale vs. diğer ilçeleri için de söz konusudur.

Erciş'de Azeri ve Türk etkisi baskın durumdayken, Saray, Özalp, Muradiye ilçelerinde Arap kültürü ve yaşayışı hâkim durumdadır.

Çalışmaların odağı coğrafi sınırlar boyunca uzanan müzik bağlarına rağmen aynı ortamda müzik yapan toplulukların ortak paydada buluştukları, kültürel paylaşımları ve etkileşimlerinin kendi müziklerine yansımaları ve bütünleşmenin sıradışı gözlemi Van örneğinde görülmüştür. Dolayısıyla, önceden yerel topluluklara odaklanan çalışmalar, bu toplulukların yer değiştirmeleri ve akabinde uluslar ötesi diaspora ortamındaki müzik yaşamlarına odaklanmaya başlamıştır. Meyer'e göre bir topluluğun müziği başkalarına yeğleme eğilimi tarihsel açıdan belli bir müzik kültürünün ve öğrenimin ürünüdür (aktaran Erol, 2009: 164). İcra yöntemleri müziğin bağlamıyla ilişkili olarak kişisel tercih eğilimlerini de aktaran dolayısıyla aidiyete ait bir

göstergedir. İcranın bağlam içerisindeki sunumuna ilişkin genel kanılar, müziksel icranın yani kimliğin inşa sürecindeki işlevini anlamaya yardımcıdır.

Müziğin davranış biçimlendirme özelliği dikkate alındığında, bir kültürde yer alan farklı müzik topluluklarının geleneksel müziği icra yöntem ve teknikleriyle dinleyiciye ulaştırması, geleneği taşıyıcı bir rol üstlendiğini de gösterir. Kavram olarak bazı farklılıkların olduğu bu beklentileri en iyi biçimde sunan yine farklı kültürlerin birbirlerinin müziklerine verdikleri tepkilerde görülür. Bu tepkimeler kültürel müziği yerellikten ulusallığa taşıyan önemli işaretlerdir. İnançsal boyutu da olan topluluk halinde yapılan gösterinin bu durumda izleyici kitlesi de değişecektir. İcracı geleneksel müziği her sahnesinde farklı sentezlerle sunmak, sürekli tekrar etmek ve dinamikliğini yaygınlaştırmak zorundadır. Böylece dinleyici algısında önemli bir yer kazanmış ve dinleyici niteliğini/niceliğini artırmış olacaktır.

Yaygınlaşan müzik, müzik endüstrisinde yer kaplayan geleneksel bir ezgi olarak metalaşmak ve evrilmek zorunda kalacağından, icracısını ve o toplulukta yer alan tüm ekibi farklı kültürlerle içiçe geçmeye zorlayacaktır. Van ilinde Türk, Arap, Kürt, Zaza, Ermeni vs. içiçe yaşayan ve ortak mekânları paylaşan müzik toplulukları, etkileşim içinde olduklarından müzikal sentez yaratmışlardır. Kültürel anlamda değişim dönüşüm yaşayan sadece gelenekteki müzik değil, icracısı da bu etkileşimden payını almıştır. Evrensel müziğin ya da müziğin evrenselleşmesi durumunun tarihsel ve kültürel aşamaları bu sentezin getirileri irdelenip, detaylı araştırmalar yapıldığında ortaya çıkacaktır.

Vokal İcra Bağlamında Müzik

Van'da yaşayan farklı kimlikteki müzik toplulukları, vokal ve çalgısal icrayı dolaylı olarak tercih ettiği ve tarzlarını onaylayan müzisyenler aracılığıyla gerçekleştirdikleri gözlenmiştir. Topluluğun estetik olarak değerli bulunduğu müzik icrasında, tercih edilen vokal icra biçimleri, kullanılan vokal teknikler, şarkının dili gibi özelliklerin her biri kolektiviteye dair anlam taşıyan simgeler olarak işlev yüklenmiştir. Vokal icrada tercih edilen biçem, özel bir icra biçimini tanımlayan ve genellikle kendi dillerine ait olan eserler üzerinden gerçekleştirilmiş halk ezgileri, tür ayrımı yapmadan tüm şarkıları ifade etmek için de kullanılmıştır. Topluluğun vokal icralarında sözlü müzik, çalgısal müzikten daha yaygındır. Sözlü müzik parçalarının icrasında kendi kimliklerine aidiyetini simgeleyen aşk, özlem ve ayrılık ezgide ağırlıklı olarak işlenmiştir. Bazen, şarkı sözlerinin sosyo-kültürel yapıya uygunsuz içeriklerde olması durumu bile önemsenmez ve icra gerçekleştirilir. Bu örneklerde simgeleşen şey, sözlerin ne anlattığı değil, şarkının farklı bir dilde seslendiriliyor oluşudur.

Çalgısal İcra Bağlamında Müzik

Çalgı (müzik aleti) müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addir. Müzik aletleri arasında görülen farklar müziğin yaşam ile gerçek anlamda birleşmesinden meydana gelmiş kültürel anlamda bir kimliğe de bürünmüş aletlerdir. Topluluklarda çalgısal icrayı yapan müzisyen kendi kültürel bilgilerini kullanarak yine kendi kültürüne yakın belirlediği profesyonel müzisyenler aracılığıyla çalgı müziğini gerçekleştirir. Çalgısal icrada, tercih edilen çalgılar/oturtum, tercih edilen biçem gibi özelliklerin her biri aidiyete ilişkin anlamlar taşıyan simgelerdir. Topluluğun müziksel icralarında talep ettiği ve her fırsatta beğenisini ifade ettiği Göçmen topluluklardan kalan enstrümanlar, çalgısal icrada müzik geleneklerinden gelen, başta Balaban, Duduk, Garmon, Zurna, Ud olmak üzere Türkler ve Kürtlerde ortak kullanılan Kopuz, Bağlama ve ailesi, Araplarda; Kanun, Ud, Santur, Davul ve Asma Davul kullanılır. Bazen oturtuma klarinet de eklenir. Bu çalgıların her biri, aidiyete dair başlı başına birer simgedir ve kullanımları aidiyet bilincine ilişkin anlamların üretimini ve aktarımını sağlamıştır.

Mekân (İcra Ortamı) Bağlamında Müzik

Müzik yaratisının asıl mekânı sessizlik olarak tanımlanmaktadır. Mekândan kasıt, yaratının yani icranın yeniden hayat bulunduğu ortamdır. Van ilinde sosyo-kültürel ortamların gerek azlığı gerekse de siyasi ortamın gergin olmasından kaynaklı farklı kültürlerin çok fazla alternatifi şuan için imkân dâhilinde değildir.

Kültürel müziklerini ya evlerinde aileleri arasında, ya da kültürlerini rahat dillendirebilecekleri konser salonlarında, anma günlerinde ve festivallerde seslendirebilmektedirler. Bu seslendirme ve icra olayında icranın niteliğini buldukları ortam çok etkilemektedir. Ortak duyguların ve hoşgörünün hâkim olduğu ortamlarda nitelik ve samimi bir kültürel paylaşım söz konusuysen, mecbur kaldıkları ortamlarda kasıldıkları ve icrayı kısa kestikleri gözlenmiştir. Van ilindeki Ermeni topluluğu diğer farklı kimliklere göre daha fazla bu sıkıntıyı yaşadıklarını belirtmişlerdir. Kısacası, bir müzik topluluğunun oluşabilmesi için sosyolojik olarak, en

az iki kişinin birlikte olması, grup olarak bir bilinç oluşması ve gruba dâhil olduklarını hissetmeleri, belirli karşılıklı rollere, statülere, bazı toplumsal değer hükümlerine ve inançlara sahip olmaları ve bu özelliklerin farkında olarak karşılıklı ilişki içinde bulunmaları gibi niteliklerin mevcut olması gerekmektedir. Bu özelliklerden yola çıkarak yapılan tanım ise: Yeterli sayılabilecek bir süre birbirleriyle etkileşimde bulunan ve ortak değerleri paylaşan, iki ya da daha çok insan olarak tanımlanmaktadır (Günay 2011:148). Bölgede mekânsızlık bağlamında sokakları tercih eden sokak müzisyenlerinin işlevi ise, hem dünya müzisyeni hem de geleneksel halk müzisyeni olmalarından değil, bu ikisi arasındaki ayrımı yıkmış olmalarındandır. İlk bakışta bu tür bireysel karşılaşmalar rastgele gibi görünebilir ama Benjamin'e göre bunlar kentin kendisi tarafından örüntülere aktarılır ve kentin kendi zamanını ve uzamını yansıtmaya katkıda bulunur (Benjamin 2016: 52). Benjamin'in ilk savı, gerçek bir sanat eserinin özgün olduğudur, yani kendi enerjisini bünyesinde taşımasıdır. Mesela Kürtlerde dengbêj stranı olan Derwêş û Ewdûle'nin yaşatıldığı mekân, onu ilk kez söyleyen kişinin içinde bulunduğu sanatsal duygu yoğunluğu ve stranı söylediği zaman ve mekândaki benzersiz varoluş niteliği olarak değerlendirilmelidir.

Müzik bir ifade aracı olarak ilgili topluluğun yüklediği anlam bütünü yansıtır ve bu anlamlar bir sonraki kuşağa bir biçimde (süreklilik ve değişim ekseninde) kültür aracılığıyla ulaştırılır. Kültür olarak müzik, tını ötesi kimi unsurlar taşıyıcı ve tınının ötesinde birçok olguyu da içinde barındırır.

Bu olguların kimi zaman tamamına kimi zaman ise bir kısmına yönelik söylemler ilgili topluluk içinde kültürel bir dolaşım alanı doğurur. Dolayısıyla müziğe ilişkin kullanılan kavramların tamamı aslında tınıya yönelik değildir. Müzisyen, içinde yaşadığı toplumun beklentilerini kendi kültürüyle harmanladığı sürece bulunduğu toplulukta değerlidir. Beklentiler ise baskın kültürün motiflerini kendi kültürüne sentezleyerek bir sunum yapmasını gerektirir.

Müziğin bir toplumda nasıl yer aldığı, hangi açıdan değerli görüldüğü o toplumun kültürel kimliğinin tanımlanması için önemli ve gerekli verilerdir. Bir toplumun müziğe verdiği değer, müziksel yetilerin büyümesinde veya kaybolmasında önemli bir unsur olabilir (Clarke 2000:132).

Çoklu Kimliklerde İletişim Aracı Olarak Müzik

Martin Greve göre; müziğin kimlik sembolü olarak kullanımında, belirlenmiş bir müzik repertuarının diğer müziksel unsurların önünde yer aldığı ve bu repertuarın kimlik bağlamında önemli bir işlevselliği olduğu vurgulanmıştır.

Müzikten beklenti bir kimliğin altını çizmekten ibaret olduğunda, bunun için çoğunlukla belli bir repertuarın, belli anlamlar taşıyan ilahilerin, şarkıların, melodilerin, ritimlerin, enstrümanların veya dansların varlığı yetmekte, müzikal realizasyon ise ikinci planda kalmaktadır (Greve 2006:305).

Göç ile birlikte bireyler ve toplumlar beraberlerinde kültürel değerlerini de taşırlar. Van iline göç eden birçok farklı etnik grup da bu oluşumun ve kültürel değişimin önemli unsurlarından birini oluşturmuştur. Diğer önemli unsurlardan biri de müzik, göç eden toplumların kimliğinin ortaya konulması, korunması yani kısacası kültürel kimliğin dışa vurumu açısından önem taşımıştır. Müziğin dinamik yapısı, kültürlerin en durağan ve değişime en fazla direnen bir ögesi olduğu hakkındaki görüş göçmen ya da diaspora olarak yaşayan topluluklar özelinde daha güçlü bir hal alır.

Çünkü bu topluluklar yabancı bir ortamda, kültürel kimliklerini ortaya koymak amacıyla, kültürlerine anayurtlarındaki soydaşlarına göre daha tutucu ve daha sürekli bir süreç olarak yaşarlar. Örneğin Koreli göçmenlerin kendileriyle birlikte anayurtlarından getirdikleri bir müzik birkaç kuşaktan daha uzun süre yaşadı ve onların etnik kimliğini bir simgesi olarak görüldü. 1920'lerde kalma popüler bir Kore şarkısı, 'Yu Suil ve Sim Sunae' her ne kadar Kore'de artık çalınmıyorsa da Orta Asya'nın Korelileri tarafından hala söylenir (Um 1998: 299). Gelenekselleşen müziğin kendini kabul ettirdiğinin göstergesi olarak görülebilir.

Greve'ye göre de repertuarın kendisi tek başına bir kültürel kimliğin ifadesi haline gelebilir (Greve 2006: 209). Repertuarın geniş kitleler tarafından beğenilmesi ve yaygınlaşması da elbette evrenselleşmesinin yolunu aralar.

Performans İşlevi Olarak Topluluk Müziği ve Evrenselleşmesi

Performans, ikili bir anlama sahiptir. Birincisi folklorun gerçekleştirilişi veya icrası anlamıyla artistik/sanatsal bir eylemdir. İkincisi ise performansın icracısı, sanatın formu, dinleyici/izleyici ile birlikte icranın gerçekleştiği çevre bütünü olarak artistik/sanatsal bir olaydır (Çobanoğlu 2012: 296). Artistik/sanatsal bir iletişim biçimi olan müziğin evrenselliğinden bahsetmek aslında müziğin kavram olarak karşılığının tüm toplumlar için geçerli olduğunu da baştan kabullenmektir.

Müzik olarak adlandırdığımız olgu çoğu kimse için o kadar belirli bir şeydir ki müzik dediğimizde karşıdakinin ne anlayacağı konusunda kendimizi neredeyse emin hissederiz. Oysa bildiğimiz müzik kavramının ve hatta "müzik" kelimesinin kendisi bile Batı kaynaklıdır. Farklı kültürler üzerinde yapılan çalışmalar arttıkça bazı toplumların müzik terimine karşılık gelecek bir kavrama sahip olmadıkları, bunun yerine farklı isimler ve kavramlar oluşturdukları görülmüştür. Örneğin Erol, müziğin Batılı anlamda var olmadığı kültürlerde içine gömülü olduğu pratikle bütünleştiğini ifade eder.

Müzik terimine sahip olmayan, Amerikan Kara ayak (blackfoot) yerlilerinin müzik terimini karşılayan sözcükleri olan "Saapup" Batılı anlamda şarkı söyleme, dans etme ve tören gibi farklı şekilde sınıflandırılan eylemlerin hepsini tek bir sözcük içinde içerir.

Bu durum Fildişi Sahillerinde yaşayan ve müzik yerine "Ta" kavramı kullanan Yakuba toplumu gibi çoğu Afrika toplumunda benzer şekillerde görülmektedir (Erol 2002:295).

Başka bir örneği Gana'lı Ewe topluluğu için veren Tagg, bu topluluğun müzik kelimesini kilisede söylenen ilahileri ya da kasetten dinlenenleri tanımlamak için kullandığını, kendi kültürlerinde müzik kavramına karşılık olarak bulunan en yakın terimin ise "vu" olduğunu belirtir. Kelime anlamı davul olan "vu" aslında müzik, şarkı söyleme, davullar ve dramayı içeren tüm icrayı tanımlamak için kullanılan bir terimdir. "Ba" ses anlamına gelirken, şarkı söylemek "vuba" olarak tanımlanır (Tagg 1933: 4).

Bununla birlikte müzikle ilgili farklı kavramlaştırmalar sadece Afrika ve Amerika yerli toplumları ile de sınırlı kalmaz. Örneğin İran'da musiki terimi, öncelikle çalgısal müziğe işaret ederken şarkı söyleme için "okuma", "ezberden okuma" ve "şarkı söyleme" anlamlarını kapsayan "handan" kelimesi kullanılır (Erol 2002: 295). Kürtlerde ise "Strân" olarak karşılığını bulur. Örnekleri çoğaltmak mümkün olsa da önemli olan kavramsal farklılıkların temelinde yatan nedenin kültürel karşılıklarını anlamaktır.

Müziği sosyal olarak kabul edilmiş ses kalıpları, müzik yapmayı da öğrenilmiş bir davranış biçimi olarak tanımlayan Blacking, hiçbir müzik biçiminin kendi terimleri olmadığını belirtir. Terimler toplum, kültür ve insanlar tarafından oluşturulur. Müziğe ilişkin kavramlar ise o kavramı yaratan kültürle sınırlı olduğundan evrensel olamaz (Blacking 2000: 25).

Farklı toplumların müziğe ilişkin farklı kavramları kullanmaları, aynı zamanda müzikten beklentilerinin de farklılaşmasına sebep olur. Kavramsal olarak farklılıkların oluşturduğu bu beklentiler en iyi biçimde farklı kültürlerin birbirlerinin müziklerine verdikleri tepkilerde görebiliriz. Bu bağlamda Batı müziğinin yabancı kulaklar açısından nasıl duyulduğuna ilişkin iki örnek verilebilir. Rostropoviç'in Bach'ın çello sütünlerinden birini çaldığı konserini dinleyen ünlü Hintli sitar icracısı Pandit Nikhil Banerjee, konser sonunda Rostropoviç'in bütün süre boyunca ton dışı çaldığı, hiçbir temayı geliştirmediği ve müziğin gelişime kapalı görüldüğünü ifade etmiştir.

Benzer şekilde Beethoven'ın 9. Senfonsini dinleyen bir Arnavut halk müzisyeni ise eseri, "güzel ama çok sade" olarak tanımlamıştır (Solomon 1999 ve Sachs 1943' den aktaran Higgins, 2012: 5).

Diğer bir örneği Urfa'dan vermek gerekirse: Zamanın birinde Urfa'ya senfoni orkestrasının gelip bir konser verdiği söylenir. Urfa'nın tüm kesimlerinde yüzlerce insan konsere seyirci olarak katılır. Kimisi merakından kimisi entelektüel, çağdaş, modern yaşamının bir parçası olarak konsere giderler. Salon tıka basa dolu ve pür dikkat konser dinlenir.

Bu durum karşısında şaşırıp kalan organizatör, bu ilgi alaka karşısında şaşırıp kalır. Konser sonunda merakını gidermek için konsere katılan bir gruba yaklaşarak "Konseri nasıl buldunuz" demeye varmadan sanki herkes ağız birliği etmişler gibi "Urfa Urfa olalı böyle zulüm görmedi!" diyerek cevap verdikleri riayet

edilir. Her üç örnek de müzik icrasının kültürel boyutta değerlendirilmesi gerektiğini göstermekte ve izleyiciye alıştığı kültürel tınıdan uzak seslerin rahatsızlık verdiği, anlamsız geldiği ifade edilmiştir.

Genel olarak Batı dışı müzikler yorumlamaya çok daha fazla önem verir. Bu konuda yorumcu için farklı olasılıklara imkân veren Japon müziğinde ya da sayısız farklı dokunuş şekli ile yorumlanabilen bir çeşit "lut"un kullanıldığı Çin müziğinde olduğu gibi birçok örnek bulunabilir. Bunlar farklı kültürlerin farklı müzikal amaçları ve başarı ölçütleri olduğunu da açıkça gösterir. Dolayısıyla Batı müziğinin Japonya'ya ilk girdiği 16. Yüzyılda "çirkin bir gürültü" olarak nitelendirilmesi de şaşırtıcı sayılmaz (Rosen, 1998' den aktaran Higgins, 2012: 4,5).

Farklı kültürlerin birbirlerinin müziklerine verdiği tepkiler müziğin her toplumda farklı şekillere, farklı amaçlara, farklı sembollere, farklı önceliklere ve bunları temsil eden farklı ifade araçlarına sahip olması ile ilgilidir. Batı müziği ile farklı müzik kültürleri arasında yapılan kıyaslamalar bu durumu net bir biçimde gösterir (Lomax, 1976 ve 1990'dan aktaran Higgins, 2012: 61 - 62).

Müzikal İfadelerin Kültürde Karşılığı

Müziğe karşı verilen tepkilerin temelinde müzikal seslerin dinleyici için bir anlam ifade edebilmesinde yatar. Ancak her ne kadar sesler aracılığıyla inşa edilse de bu anlam, seslerin kendisine değil onların dinleyicide uyandırdığı çağrışımlara bağlıdır.

Yani değinildiği gibi sesler; kavramların, sembollerin ve beklentilerin bir birleşimidir. Tüm bunlar ise sosyal yapının sunduğu çeşitlilik içinde bireyin deneyimlediği kişisel olaylar ve tercihler ile bir araya gelir. Müzikte anlam aramanın açıklama girişimleri de eninde sonunda sosyal yapıyla ilişkilmesi bundan dolayıdır. Bu bağlamda Davies'in yabancı bir müziğin anlaşılabilmesi için gerekli gördüğü koşullar müzikal olayların kültürlenme ile ilişkisine ait güzel bir örnektir:

1. Bir müzikal olayın diğerini neden takip ettiğine ilişkin bir hissiyat
2. Hangi müzikal olayın geleceğini öngörebilmek
3. Bir müzik parçasının bitiğini hissedebilmek
4. Tekrarlayan öğeleri tanımak
5. Bir parçanın bölümleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları anlamak
6. Başka parçalar arasındaki benzerlik ve farklılıkları anlamak
7. Kendi müzikal arka planına dayanan beklentileri yabancı müzik türüne uygulamamak (Davies'den aktaran Higgins, 2012: 69).

Görüldüğü gibi tüm bu saptamalar belli bir deneyim ya da aşinalık sürecine işaret eder ve söz konusu müziğin yabancı olan bir kimse için olası değildir. Özetlemek gerekirse Scruton'un da belirttiği gibi müziğin anlamının deneyimlenmesi için dinleyicilerin öncelikle müziği müzik olarak duyabiliyor olması gerekir ki bu da seyirci, besteci ve icracının sezgisel kapasitesini uygun hale getiren bir müzik kültüründeki metaforik deneyimlere bağlıdır (aktaran, Cross ve Tolbert, 2009:28-29).

Görülüyor ki; müzik terimi, her toplumda farklı bir anlam yüklenmiştir. Ancak tanımlamaya ilişkin terimler yalnızca sesle ilişkili değildir. Müziğe anlamını veren kültürlenme süreci aynı zamanda müziğe verilen tepkinin duygusal ve düşünsel çerçevesini de belirler. Başka bir deyişle bir kültürün müziği, o kültürde olmayan bir duyguyu ya da düşünceyi ifade edemeyecektir. Örneğin müziğin karakterini tanımlayan duygusal terimlerin Batı ve Java kültürlerinde farklı olduğu ve bazı Java duygu terimlerinin Batı kategorilerine uymadığı ifade edilmiştir. Bu sebeple her iki gurubun üyelerinin aynı parçadan aynı anlamı çıkarmadığı düşünülebilir (Benamou, 2003'den aktaran Higgins, 2012: 140-141).

Kültürel olarak yabancı olduğumuz kavramları taşıyan bir müziğin bizim için anlaşılmaz olması normaldir. Ancak her toplumda ortak olan bir kavramın müzik ile aktarılmasının yabancı bir müziği algılamamızı mümkün kılıp kılamayacağı akla gelen bir sorudur. Bu bağlamda tüm insanlar için evrensel bir kavram olan 'ölüm' ile en azından her toplumda bulunması açısından evrensel olan müzik arasındaki ilişkiyi inceleyen

Tagg, farklı kültürlerin müziğinde yansıtılan ölüm olayının yabancı dinleyiciler için nasıl algılandığını araştırmıştır. Farklı kültürlerden seçilen müzik örneklerinin kullanıldığı araştırmasında yabancı bir kültürün müziğindeki ölüm temasının tanınmadığını belirten Tagg, çağrışım açısından bile çoğu kez uygun eşleşmelere rastlamaz.

Sonuç olarak müzik, ölüm ya da her ikisinin birden kültüre göre belirlendiğini bu sebeple ölümün her toplumda bulunmasına rağmen müzikle aynı biçimde ilişkilendiğini göstermiş ve bir kültürde müziğin üzüntüyle ya da ölümlle ilişkilinmesinin başka bir kültürde de aynı şekilde olacağı anlamını taşımadığını ifade etmiştir (Tagg, 1993: 3-22). Örneğin Brown ve Jordiana göre müzikte evrenseller konusunun müzikoloji ve müzik psikolojisinin merkezinde yer alması gerektiğini belirterek buna ilişkin altı neden ileri sürerler:

1. Ortak özelliklerin bilinmesi tüm müzikleri anlamak açısından önem taşıdığından müzikte evrenseller araştırması aynı zamanda müziğin tanımını yapar.
2. Müziğin ve insanın köklerine ilişkin kavrayış sağlar.
3. Müzik ve konuşmanın birbirinden türemiş olduğunu ileri süren savların irdelenmesi açısından büyük önem taşır.
4. Müziğin zaman ve mekâna göre kalıcı ve geçici olan mekanizmalarının özelliklerini belirlemeye yardımcı olarak müziğin kültürel evrimini anlamaya yardım eder.
5. Müzikteki evrenselleri sorgulayan karşılaştırmalı analizler insan göçleri ve kültürel karışıma özgü şablonlara ışık tutar.
6. Bilişsel ve sinirsel (neural) müzik teorilerinin çoğunlukla Batı tonal müziğinden çıkartılan temel ilkeler üzerine kurulmuş olması sebebiyle evrensel bakış müzikal yapıya ilişkin daha geçerli olan genel teorileri mümkün kılacak ve müziğin bilişsel yapısı ile insan beynindeki temsiline ilişkin önemli veriler elde edilecektir (Brown ve Jordiana, 2011: 231-232).

Dolayısıyla kültürün ve ondan etkilenen algının göreceliğinin tartışılmaz olduğunu ifade ederken algı kapasitesine daha evrensel bir değer biçmiştir (Meyer, 2000: 6, 9-10).

Farklı kültürlerin aynı mekânda uzun süre bulunmaları ve birbirlerinin icralarının kültürel örüntülerini bilmeleri, yani kültürlerin homojenleşmesi durumunda bu kanı değişebilmektedir.

Van'da Çokkültürlü Müzik Toplulukları

2014 yılında Van'dan Ermenistan'a davet edilen Dengbêj Gazin, Ermenistan'da Kürtlerin sözlü tarihini kılamlarla seslendirirken, Aşuk Leyle de Ermeni ağıtlarını seslendirerek, müzik ile iki halk arasındaki duygu bağlarını güçlendirmeyi hedeflemişlerdir. 1915 Ermeni soykırımında sürgün edilen ailesinin yaşadığı acı dolu travmayı anlatmayı kabul etmeyen Aşuk Leylê, bir zamanlar atalarının yaşadığı topraklara geldiğinde mutlu olduğunu ifade etmiştir.



Resim I : Van'lı Dengbêj Gazin (Kürt) ve Aşuk Leylê (Ermeni)

Van Vilayetinde önemli sayıda Nasturi Süryani bulunmakta ve büyük çoğunluğunu teşkil eden 70–75 bin kişi Hakkâri’de (nüfusun yarısından fazlası) yaşamaktaydı. Hemen-hemen özerk olan “Süryani (Asur) bölgesi” (yaklaşık 50 bin nüfusuyla), Büyük Zab’ın orta kısmı havzasında bulunmaktaydı. Nasturilerin dini önderi olan Mar-Şimun’un makamı Culamerk’in Koçarıs yerleşim yerinde bulunmaktaydı.

Yezidiler, Mahmudi ve Berkri’nin yirmiye yakın köylerinde yaşamaktaydı ve sayıları Birinci Dünya Savaşı’na kadar 6500 kişiydi.

Türkler genelde Van şehrinde, bazı çevre köylerde Akants, Erciş ve Ardske’de yaşamaktaydı. Batı Ermenistan ve Batı Ermenileri Sorunları Araştırmalar Merkezi Verilerine göre⁴.1927 sayımına göre, eski Van Vilayeti sınırları içinde çok az Ermeni yaşamaktaydı. Günümüzde yani 2016 istatistiksel sonuçlarına göre, kiliselerin bulunduğu çevrelerde hala az da olsa Ermeni nüfusa rastlanmaktadır. İran’a yakın olması münasebetiyle Azeri, Arap, Kırgız ve az da olsa Çerkes nüfus da belli bölgelerde melez kimliği yaşamakta kendi kültürünü zor olsa da yaşatmaktadırlar.

Sonuç

Kültürel bir aktarım aracı olan müzik, her ne kadar basit bir ifadeyle seslerden oluşan bir sistemi tanımlamış olsa da aslında seslerin kendisinden çok toplum ve birey tarafından nasıl yorumlandığı ile ilgilidir. Müziğin taşıdığı kavram ya da duyguya ilişkin metaforik anlamları deneyimlememiş kişiye bir şey ifade etmemesi ya da farklı kültürlerin insanları için birbirlerinin müzikleri için garip ifadeler kullanmaları, müzik algısındaki farklılıkların kültürel deneyimle şekillendiğini gösterir. Dolayısıyla kültürel farklılıkların belirlediği kavramsal işaretler algılamayı olduğu kadar anlamı, beğeniye, işlevi ve müzikten beklentileri de belirlemekte ve tüm bu farklılıkların muazzam çeşitliliği tek bir kültürün müziğinin herkese aynı şekilde hitap edebileceğini ileri süren müziğin evrenselliği varsayımını geçersiz kılmaktadır. Farklı kültürlerin müzikleri konusunda çalışma yapan etnomüzikologlar, evrensellik düşüncesine bu müziklerin kapasitesi ve çeşitliliğine ilişkin bulgularla karşı çıkmakla birlikte insan ve müzik ilişkisi açısından önemli bilgiler sağlayabilecek bir araştırmanın müziklerin ortak özelliklerini keşfetmekle elde edebileceklerinin de farkına varmışlardır.

Müziksel icrayı göç, dispora ve kültürel kimlik bağlamında ele alan bu çalışmanın amacı, göç sonrası kimliğin, dolayısıyla kültürel sınırların yeniden inşasında ve korunmasında müziksel icranın nasıl kullanıldığını, Van’da yaşayan Türk, Arap, Kürt, Zaza, Ermeni vs. toplulukların özelinde incelenmiştir. Kimliğin bir göstereni olan ve öteki kimlikler, mekânlar, zamanlar ve olaylarla ilişki içinde kurgulanan müzik, aynı zamanda aidiyetleri ve mekânları sorgulamanın, bunları birbirinden ayıran sınırları tanımanın ve tanıtmının araçlarını da sunar. Müziksel icra, farklılıklardan hareketle ‘öteki’ ile arasına çizdiği sınırlar içerisindekileri ‘biz’ olarak bütünleştirici özelliğine ve ‘biz’ olmanın gerekliliklerini içeren kültürel bilgiye/sermayeye de işaret eder. Belirli sınırlar ve kurallar dahilinde kabul edilmiş kültürel aidiyet ilişkisini oluşturan anlamların yaratılmasına, temsil edilmesine ve aktarılmasına hizmet eder. Dolayısıyla müziksel icra, coğrafi sınırlar ötesinde bile olsa, ait hissedilen köken kültürle ‘bir’ olmanın, mekânsal sınırları aşarak kültürel sınırları tekrar tekrar inşa etmenin ve korumanın etkili bir aracıdır. Göç nedeniyle, içkin olduğu sosyo-kültürel bağlamdan kopan bir kimliğin yeniden inşasında kökenden taşınan kültürel örüntüler, göç esnasında temas edilen ve yeni çevrede karşılaşılan kültürel örüntülerle etkileşime girer ve yeni bir oluşumu başlatır. Göç deneyimini yaşayan topluluklar tarafından içselleştirilen herhangi bir kültürel ‘farklılık’ unsuru ekseninde geliştirilen ‘biz’ bilincinin, sürekliliği aynı zamanda topluluğu oluşturan önemli bir bilinçtir. Her bağlamda ve her ölçekte ilerleme sağlayan kültürel kimliklerin, her dönüşüm noktasında yeniden inşa edilebilmelerinin bir yolunu bulduğu görülür. Bu oluşum Van’da yaşayan diğer topluluklarla paylaştıkları kültürel alanda karşımıza çıkar. Göç öncesinden sahip olunan kültürel örüntüler ile göç sırası ve sonrası süreçte kazanılanların etkileşimi sonucunda topluluğun kültürel sermayesi yeniden biçimlenmiş ve aradan geçen uzun yıllar içerisinde aidiyet ilişkisi gerek performans icrası bağlamında gerekse de söz ve ezgi olarak kültürleri birbirine yakınlaştırmıştır.

Her müziksel icra, topluluğun göç sonrası kimlik inşasında bu kimliği hem kuran hem devindiren birer araç olmanın yanı sıra topluluk kimliği ile kurulan aidiyete ilişkin anlamların yeniden üretimini, temsilini ve dolayısıyla topluluğun genç üyelerince kavranarak aktarılmasını da sağlamıştır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran özelliği ortaya konarak ona kimlik ve nitelik kazandıran temel olgular müzik icra biçimi şekline dikkat çekilmiştir. İnsan topluluklarının nesiller boyunca geleneklerini aktarmalarını

⁴<http://akunq.net/tr/?p=4168>Erişim tarihi: 28.03.2017 Küçük Ermeni Ansiklopedisi Yerevan, 2003, 4.c.

sağlayan en önemli unsurlardan biri olan müzikal kültür aktarımı kavramı üzerinde durularak kültürel performansın topluluk üzerindeki fonksiyonelliğinin önemi vurgulanmıştır. Van ilinde Türk, Arap, Kürt, Zaza, Ermeni vs. iç içe yaşayan ve ortak mekânları paylaşan müzik toplulukları, etkileşim içinde oldukları, dolayısıyla çoklu kimliklerini müzikal sentez anlamında pozitif yönde evirdikleri görülmüştür. Kültürel anlamda değişim dönüşüm yaşayan sadece gelenekteki müzik değil, icracısı da bu etkileşimden payını almıştır. Evrensel müziğin ya da müziğin evrenselleşmesi durumunun tarihsel ve kültürel aşamaları bu sentezin getirileri irdelenip, detaylı araştırmalar yapıldığında ortaya çıkacaktır. Van ilinde çoklu kimliğin müziği pozitif yönde etkilediği, farklı dillerde icranın, farklı müzikal sentezlerin oluşmasında ve kültürel müziğin yayılmasında etken olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

1. Benjamin, Walter. "Baudelaire ve Pasajlar:Aura, Öykü Anlatıcısı ve Flâneur Culture Industry withthe Concepts of Walter Benjamin: Aura, StorytellerandFlâneur" Bilgen Aydın Sevim,(çev.: Ahmet Cemal), İstanbul: YKY, 1990.
2. Blacking, John. "How Musical Is Man", Seattle: University of Washington Press, 2000.
3. Brown Steven and Joseph Jordania. "Universals in the world'smusics", Psychology of Music, S.41(2), 2011.
4. Clarke, L. Gloria "Müzik, Kimlik ve Çoğulculuk" Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri, İstanbul: Kitap Matbaacılık, 2000.
5. Cross Ian, Elizabeth Tolbert. "Music and Meaning, Oxford Handbook of Music Psychology", Der; Ian Cross,Susan, 2009.
6. Çobanoğlu, Özkul, "Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş", Ankara, Akçağ yayınevi, 2012.
7. Erol, Ayhan. "Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam", İstanbul: Birinci Basım, Bağlam Yayıncılık, 2002.
8. Erol, Ayhan. "Müzik Üzerine Düşünmek", İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009.
9. Günay, Edip. "Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış", İstanbul, Bağlam yayıncılık, 2011.
10. Greve, Martin. "Almanya'da Hayali Türkiye'nin Müziği", (Çeviren: Selin Dingiloğlu),İstanbul:İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
11. Hall, Stuart. "Kültürel Kimlik ve Diaspora" (Kimlik: Topluluk / Kültür / Farklılık), Ankara: Sarmal Yayınları, 1998, (Jamaika'da doğmuş ve İngiltere'de büyümüş bir Afrikalı bilim adamıdır. Bu yazı, Hall'ın adlı makalesinden yararlanılarak hazırlanmıştır).
12. Higgins, Kathleen Marie. "The Music Between Us: Is Music a Universal Language Chicago: TheUniversity of Chicago Press, 2012.
13. Kaya, Ayhan. "Berlin'deki küçük İstanbul: Diasporada kimliğin oluşumu", İstanbul: Büke, 2000.
14. Meyer, Leonard B. "Universal ismand Relativism in the Study of Ethnic Music". Ethnomusicology, S. 4(2), 1960.
15. Narçın, Ali, "Dünya Uygarlıkları, Urartu", Doğunun Güneşi, İstanbul: Siyah-beyaz kitap, dünya uygarlıkları 5, 2013.
16. Tagg, Philip. "Universal'musicandthecase of death", Critical Quarterly, S. 35(2), 1993.
17. Um, Hae-kyung. "Özbekistan ve Kazakistan'da Kore Diasporası", Ortadoğu'da Milliyetçilik, Azınlıklar ve Diaspora, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1998.
18. Westerlund, Heidi. "Universalismaagainstcontextualthinking in multiculturalmusic education Western, 1999.

İnternet Erişim

1. <http://akunq.net/tr/?p=4168> Erişim tarihi: 28.03.2017 Küçük Ermeni Ansiklopedisi Yerevan, 2003, 4.c.
2. <http://www.van.gov.tr/van-tarihcesi>, Erişim tarihi: 27.03.2017
3. <http://turksandarmenians.marmara.edu.tr/van-golu-cevresinde-ermeni-nufusu-hakkinda-tespitler/>,Yıldız, Hakkı Dursun (1980), "İslâmiyet ve Türkler", İstanbul. Erişim tarihi: 27.03.2017