

TÜRKİYE'DE "ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK" BAĞLAMINDA HALK MÜZİĞİ ARAŞTIRMALARININ GEREKLİLİĞİ

F. Reyhan ALTINAY

EÜ DTM Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, Doç. Dr.

ÖZET

Bu makalede "çokkültürlülük" konusuna, halk müziği penceresinden ve ülkemizin çok kültürlü yapısına örnek bazı yöreler ile bu yörelerin müzik unsurlarından yola çıkılarak bakılacaktır. Çokkültürlülük bağlamında "müzik" olgusunun incelenmesi geleneksel pratiklerin içerisinde müzik türleri, çalgılar ve çeşitli ses kaynakları, seslendirme ve çalma pratiklerinden oluşan müziksel icralar, müzik eşliğinde oyun, dans vb. kalıp davranışların sergilenmesi, müzik ve söz sanatları, müziğin icra edildiği ortamlar ve mekânlar, müziğin icra edildiği zamanlar, müzik icrasını izleyenlerin tutum ve davranışları gibi pek çok unsurun da eşzamanlı olarak incelenmesini içerir. Ülkemizde 20. yy. ortalarından itibaren kır ve kent yaşamının iç içe geçen karmaşıklığında, tek tip bir müzik incelemesinden bahsedilebilmesi olanağı ortadan kalkmıştır. Ülkemizin hemen her yöresinde yaşayan/yaşatılan müzik geleneklerimizin çeşitliliği göz önüne alındığında, kentsel müziğin yerel müzik ile iç içe geçtiği gözlenen bu yörelerde "çokkültürlülük" bağlamında halk müziği araştırmalarının yapılması ihtiyacı iyiden iyiye hissedilmektedir. Bu bağlamda, bu makalede ülkemiz halk müziğine "çokkültürlülük" penceresinden yaklaşılmasının gerekliliği üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Halk Müziği, Çokkültürlülük, Şehir-köy

ABSTRACT

THE NECESSITY OF FOLK MUSIC RESEARCHES IN THE CONTEXT OF MULTICULTURALISM IN TURKEY

In this article, multiculturalism will be examined paying attention to the structure of our country's multicultural folk music window of some regions and some musical elements of these regions. In the context of multiculturalism, the examination of "music" simultaneously includes examining of music genres in traditional practices, instruments and various sound sources, vocalizations and performing of musical executions, dances accompanied by music, dance etc., a lot of elements just like exhibiting mold behaviors, music and word arts, execution environments and locations in which music performed, timings and schedules of performing music, attitudes and behaviors of followers in the execution of music. In our country, in the nested complexity of rural and urban life, it is impossible to mention the only examining type of music since the middle of 20th Century. Almost every region of the country living / kept alive given the variety of traditions music, urban music, seen in this region are closely intertwined with the local music, the need for researches on folk music felt good to better in the context of "multiculturalism". In this context, this article will focus on the necessity of our country's folk music in the perspective of multiculturalism window.

Key words: Turkey, folk music, multiculturalism, city – village.

GİRİŞ

Bu makalede “çokkültürlülük” konusuna, halk müziği penceresinden ve ülkemizin çok kültürlü yapısına örnek İzmir kenti ile İzmir’in çevre ilçe ve köylerindeki müzik unsurlarından yola çıkılarak bakılacaktır. İnsan ve kültür ilişkisi bakımından evrensel, ulusal, yerel değerlerin aynı zaman diliminde ve belli bir mekân bağlamında bir arada var olabildiği çağımızda, “çokkültürlülük” kavramı ile bu kavramın çevresindeki unsurların araştırılması, incelenmesi ve anlamlandırılması ihtiyacının öne çıktığı gözlenmektedir.

Çokkültürlülük bağlamında “müzik” olgusunun incelenmesi ise çeşitli kültürel topluluklara özgü geleneksel pratiklerin içerisinde müzik türleri, çalgılar ve çeşitli ses kaynakları, seslendirme ve çalma pratiklerinden oluşan müziksel icralar, müzik eşliğinde oyun, dans vb. kalıp davranışların sergilenmesi, müzik ve söz sanatları, müziğin icra edildiği ortamlar ve mekânlar, müziğin icra edildiği zamanlar, müzik icrasını izleyenlerin tutum ve davranışları gibi pek çok unsurun da eşzamanlı olarak incelenmesini içerir.

Ülkemizde halk müziği araştırmaları büyük çoğunlukla “kırsal alanlarda” belli bir geleneğin – düşün, yas törenleri, dinsel ritüeller, geçiş dönemleri ve mevsimlik pratikler – çevresindeki sözlü kültür ürünlerinin derlenmesi ve kaydedilmesi olarak algılanmıştır. Buna karşılık 20. yy. ortalarından itibaren kır ve kent yaşamının iç içe geçen karmaşıklığında, tek tip bir müzik incelemesinden bahsedilebilmesi olanağı ortadan kalkmıştır. Ayrıca, tarihsel, toplumsal ve coğrafik yapısı itibariyle “kültürel çeşitliliğin” adeta bir şölene dönüştüğü ülkemizin her yöresinde aynı türde müziksel unsurların var olduğunu söylemek, bilimsel ve kültürel bağlamda olanaklı değildir. Bu açıdan bakıldığında, özellikle büyük kent konumundaki merkezler başta olmak üzere kültürel çeşitliliğin gözlemlendiği bütün yörelerimizdeki müzik türlerinde “çokkültürlülük” izlerini takip etmek mümkündür.

Türk halk müziği ürünlerinde yörelerin kendine özgü müziksel karakteristiğini ifade eden “ortak kalıp ezgiler (=çekirdek ezgi kalıpları)” bulunurken; çokkültürlülüğün öne çıktığı merkezlerden derlenen halk müziği ürünlerinde az rastlanır, zengin bir melodik yelpazeyle karşılaşılır. Böylesi alanlardan derlenen halk ezgilerinde Türk müziği makamlarının bütün ihtişamıyla yaşadığını görmek mümkün olup ezgilerin icralarında “halk müziği – geleneksel sanat müziği – çoksesli müzik” türlerine özgü çalgıların çeşitliliği de dikkat çeker. Bu türden yörelerimizdeki türkülerin, uzun havaların söyleyiş/seslendirilme biçimleri (=tavri) ve türkülerde kullanılan yerel dil özellikleri ile bu yörelerdeki geleneksel – dinsel pratikler (ritüeller) bağlamındaki müzik unsurlarının kente taşınmış örneklerinin varlığı da çokkültürlülüğe ilişkin bir başka önemli göstergedir.

Ülkemizin hemen her yöresinde yaşayan/yaşatılan müzik gelenekle-rimizin zenginliği ve çeşitliliği göz önüne alındığında, kentsel müziğin yerel müzik ile iç içe geçtiği gözlenen bu yörelerde “çokkültürlülük” bağlamında halk müziği araştırmalarının yapılması ihtiyacı iyiden iyiye hissedilmektedir. Bu bağlamda, bu makalede Türkiye kültür coğrafyasının bir tür bileşkesi konumundaki illerimizin başında gelen ve “çokkültürlü” yapısıyla öne çıkan bir alan olarak “İzmir” kentimizdeki

mevcut dinsel, geleneksel, kültürel toplulukların bağlamında müzik türlerinin, müziksel pratiklerin, çalgıların, müzik dağarlarının neler olduğu; seslendirme biçimlerinin nasıl olduğu ve bu kültürel bağlamda ne anlam taşıdığına ilişkin örnek bir araştırma modeli sunularak, ülkemiz halk müziğine “çokkültürlülük” penceresinden yaklaşılmasının gerekliliği üzerinde durulacaktır.

Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

“Kent, köy, kırsal, gecekondu, varoş” vb. kavramlar demografik yapıların sınırlarını belirttiği kadar toplumbilimlerinin de laboratuvarlarına işaret eder. 20. yy.ın ortalarından itibaren dünyada ve ülkemizde belirginleşen nüfus hareketleri ve göç olgusunun bir sonucu olarak, köy – kent ikileminin “gecekondu, varoş” gibi yapılarla kırılanlaştığı ve melezleştiği görülür. Bu değişimin yönü Asya, Afrika, Latin Amerika gibi ülkelerde sadece kırsal alandan kente doğru değil, aynı zamanda farklı bölgelerden belirli merkezlere doğru olurken, ülkemizde 1950’li yıllardan itibaren köyden – kente doğru özellikle İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlere yönelik olmuştur.

“1927’den 1950 genel nüfus sayımına kadar nüfusun yerleşim alanlarına göre dağılımında dikkate değer bir farklılık gözlenmemektedir. 1950 yılında nüfusun % 25’i kentsel alanlarda yaşarken, 1980’de bu oran % 43.9’a yükselmiştir. Kırsal kesimde yaşayan nüfusun oranı ise % 75’den % 56.1’e düşmüştür... 1950’li yıllardan sonra Doğu Marmara, Ege, Çukurova ve Orta Anadolu’nun bazı kentlerine açık bir şekilde göç olmuştur. Aynı yıllarda Türkiye’nin doğu kesimi ile batı kesimi karşılaştırıldığında batı kesiminin göç ile nüfus kazandığı görülmekte; Doğu Anadolu, Güney Anadolu, Karadeniz ve İç Anadolu’nun bazı illerinin nüfus kaybettiği izlenmektedir.”¹

Türkiye’de modernleşmenin miladı Cumhuriyet dönemi ve dönemin ideolojisi de “Batılılaşma” olarak belirlenmiş ise de Batılılaşma yönündeki hareketlerin başlangıcının Tanzimat dönemine kadar uzandığı bilinmektedir. Bununla birlikte Batılı anlamdaki bir modernleşmeden ziyade “merkez – çevre” ilişkisi bağlamında bir kültürlenme modelinin yansımalarının yaşandığı ülkemizde 1950’li yıllardan günümüze “köy – gecekondu (varoş) – kent” üçlemesinin iç içe geçmiş görünümü dikkat çeker.²

Osmanlı imparatorluğu döneminde ise İstanbul, Bursa, Edirne, Harput, Urfa, Diyarbakır vb. gibi büyük kentlerin birer ticaret merkezi konumunda oluşu; Osmanlı – Türk – Müslüman kimliğine sahip nüfusun Hıristiyan, Yahudi vb. gibi farklı dinsel, Rum, Ermeni vb. gibi farklı etnik gruplarla birlikte bu merkezlerde “kentsel” nitelikte bir yaşam tarzını sürdürmelerine olanak sağlamıştır. Bu merkezlerin dışında Anadolu’da yaşayan halkın ise tarım ve hayvancılığa dayalı “kırsal” yaşam tarzının hâkim olduğu “köylülük” bağlamında kültürünü biçimlendirdiği görülür. Dolayısıyla

¹ Ercan Tatlıdil, *Kentleşme ve Gecekondu*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 47, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1989, s. 25.

² Bkz. Caner Işık – Nuran Erol, *Arabeskin Anlam Dünyası Müslüm Gürses Örneği*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 53 –54.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde “kır toplumu” ve “kent toplumu” belirgin bir biçimde ayrılmışken, Cumhuriyet döneminden itibaren “kır – kent sürekliliği” (*folk – urban continuum*) yeni medeniyetimizin yeni hayat tarzını “inşa” etmiştir.

“Kır toplumu (folk society) “Modern” kent – sanayi toplumlarının iktisadi ya da toplumsal – kültürel özelliklerinin hiçbirinin görülmediği varsayılan tüm tarihsel dönemlerdeki “ilkel” tarım toplumlarını anlatan bir terim. Kır toplumu kavramı kuramsal ve ampirik gerekçelerle, ayrıca ideolojik yanlılığı nedeniyle sık sık eleştirilmiştir. Kır – kent sürekliliği (folk – urban continuum) Kır toplumlarından kent toplumlarına geçişi anlatan bir kavram. Toplumların kendilerine özgü toplumsal, kültürel ve iktisadi özelliklerinin irdelemesi onların evrim çizgisinde farklı noktalara yerleştirilmesi sonucunu verecektir.”³

İşte bu bağlamda, Osmanlı İmparatorluğu’nun Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ne en büyük bakiyesi de bu “çokkültürlü” toplumsal yapı olmuştur. II. Dünya savaşı sonrası İngiltere ve ABD başta olmak üzere sonradan önemli ölçüde göç almış olan ülkelerden Almanya, Fransa, İsviçre, Kanada, Avustralya gibi çokkültürlü toplumlar (*multi-cultural society*) için “kültürel çoğulculuk, çokkültürlülük, çokkültürcülük” gibi tanımlamaların öne çıktığı görülür.⁴ Kültürel çoğulculuk veya çokkültürlülük kavramları demokrasi ve insan hakları bağlamında; sosyal adalet bakımından gelişkin ve eşitlikçi, refah toplumlarına gönderme yapan politik bir söylem⁵ olarak algılanmakla beraber; kimi görüşler de bu kavramların ulus – devlet modeline karşıt bir yapıya işaret ettiği yönünde değerlendirmeler yapar.⁶ Bundan daha dikkat çekici olan ise “küreselleşme” kavramının hâlihazırda gündemde olduğu 21.yy. dünyasında “kültürel farklılık” olgusunun karşısında birbirine benzer yapılar, kurumlar, yaşam tarzları inşa etmek suretiyle toplumları biçimlendirmek fikri hayata geçirilmektedir. Bu noktada C. Wulf, kültürel farklılıklardan yola çıkılarak, toplumsal barışın sağlanması bağlamında nasıl yararlanılacağı konusunda şu vurguyu yapar:

“Küreselleşme tartışmasına şu anda egemen olan tek dünya zihniyetinin ışığında, görünümünün aldatıcı bir şekilde benzer olduğu yerlerde bile tarihsel ve kültürel farkları vurgulamak kaçınılmazdır. Diğerleriyle iletişimi mümkün kılan da budur. Eğer herkes kendindeki ve kendi kültüründeki ötekiliğin farkında olsaydı, bu öteki halk ve kültürlerin ötekiliğini anlamak ve ötekinin görüş açısından düşünmeyi mümkün kılacak heterolojik bir düşünme tarzı geliştirmek açısından yeni imkânlar ortaya çıkarırdı. Farklılıkların ve başkılığın giderek artan ölçüde farkına varılması ve kültürel çeşitliliğin tanınması, farklı kültürlerin ortak yönlerinin belirlenmesi imkânını ve onlar arasındaki bariyerlerin yıkılması sonucunu doğurur. Küreselleşmenin amaçlarından biri homojen dünyadır; bunun neticesinde, farklılıkları kavrama ve kabul etme esastır ve hatta şiddetli çatışmaları önlemeye yardımcı bile olabilir.”⁷

³ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çevirenler: O. Akınhay – D. Kömürçü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, ss. 402 – 403.

⁴ Gordon Marshall, *A.g.e.*, s. 126.

⁵ Bkz. W. A. Haviland – H. E.L. Prins – D. Walrath – B. McBride, “Kültürel Çoğulculuk ve Çok Kültürlülük”, *Kültürel Antropoloji*, (Çev. İ.D. Erguvan Sarioğlu), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008, s. 802.

⁶ <http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/kultur.pdf> (Ocak, 2013) (Çev: Uğur Ü. Üngör).

⁷ Cristoph Wulf, *Tarihsel Kültürel Antropoloji*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2009, ss. 312 – 316.

18. yy’dan itibaren “ulus, millet, halk” kavramlarının tanımlanması ve anlamlandırılması noktasında “kültür” kavramına büyük bir önem atfedilerek, kültürün birleştirici, bütünleştirici gücünden yararlanılmıştır. Bu konudaki en önemli vurgulardan biri olarak, Atatürk’ün “Türkiye Cumhuriyeti Devletinin temeli kültürdür”⁸ söylemi örnek verilebilir.

*“Herder’le birlikte ‘volk’ (halk) ve ‘nation’ (ulus) kavramlarının eş anlamda kullanılmasına da şahit oluruz. Bu eşanlamlılık, bundan sonra temel bir kullanım biçimi haline gelir. Dolayısıyla bütünlüğü kastedilen şey ‘halk’ kavramı üzerinden doğrudan doğruya ‘ulus’un kendisidir. Burada artık o ulusu diğer ulusal varlıklardan ayrı kılan, bu arada ona ‘ruhunu veren’ yani onu ayrı bir ulus yapan diğerlerine benzemeyen bir manevi dünyanın ‘tarihi’ ve bu tarihin yapıcısı rolünde onun ‘farklı kültürü’ öne çıkmaktadır.”*⁹

İngilizcede “folk” halk tabakası, “lore” bilgi, bilim anlamına gelir. “People” kelimesi de halk demektir ve bu terim bütün halk tabakasını yani aydını da cahili de bir arada ifade eder. Folklor terimini ilk kez kullanan W.J. Thomas bu terim ile daha çok köy, oba gibi kırsal alanda yaşayan okumamış ve cahil halk tabakasını kastetmiştir. Hatta “folk music” anlamında kimi zaman “peasant music” yani “köylü müziği” tanımlaması da kullanılmıştır. Halk müziği, halk tiyatrosu, halk edebiyatı, halk dansları vb. kavramlarda geçen ve İngilizcedeki “folk” karşılığı olarak kullanılan “halk” teriminin yüklendiği anlam içinde de “halk tabakası” yani yüksek öğrenim görmemiş ve hayat tarzı birbirine çok benzeyen, benzer ekonomik, kültürel ve sosyal hayat yaşayan insanlar anlatılmaktadır.

Halk kültürü (*popular culture*), geleneksel kültür (*traditional cultur*) ya da sözlü gelenek (*oral tradition*) kavramları 18. yy’da Avrupa’da seslendirilmeye başladığında, bu kavramların içerdiği kültürel öğeleri yaşayan/yaşatan bir “halk sınıfı” ile bu halk sınıflarını dışarıdan bakışla inceleyen “orta sınıf aydınlar”dan bahsedilebilmekteydi.¹⁰ 19. yy. Avrupası’nda halk, bir toplumu oluşturan bireylerin tümü, ancak, medeni ve okur-yazar bir toplumda cahil kısım biçiminde tanımlanmakta iken; 19. yy. Türk toplumunda halk “havas” ve “avam” kavramlarıyla ikili bir sınıf bağlamında tanımlanmaktaydı.¹¹ A. Dundes ise halkın en az bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan grubu olup bu grubu birbirine bağlayan faktörden daha önemlisi grubun kendine ait kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır, demiştir.¹²

“Hiç kuşku yok ki burada halktan kastedilen ‘saf halk’ yani kozmopolit etkilerle bozulmamış olduğu varsayılan kırsal dünyanın insanıdır. Ulusa ait olan, değişmeden gelen ve içinde tarihselliği barındıran kültürü taşıyan işte bu kırsal dünya, yani köylülüktür. Kentliler ise ‘ulusal olmayan’ daha ‘evrensel’ ya da kozmopolit bir ‘yüksek kültür’ün tüketicisidir. ‘Halka’ yani ‘köylüye’ doğru yönelen 18. Yüzyılın bu romantik eğilimi, öncelikle etnoloji, folk çalışmaları (volkskunde), Alman filolojisi ve Alman tarihi

⁸ M. Kemal Atatürk’ün 1923 yılında Konya’da yaptığı bir konuşmadan alınmıştır.

⁹ Kudret Emiroğlu – Suavi Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*, Bilm ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, ss. 525 – 526.

¹⁰ Peter Burke, *Kültür Tarihi*, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2008, s.23.

¹¹ Orhan Hançerlioğlu, “Halk”, *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1996, ss. 165 – 166.

¹² Metin Ekiçi, *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları 1, Ankara, 2004, s. 6.

*çalışmaları başta olmak üzere 'beşeri bilimler'in önem kazandığı Almanya'da esas olarak kökenleri ve farklılıkları kavramaya yönelmiştir."*¹³

Bu bağlamda, 13.yy.dan – 20. yy. başlarına kadar yedi yüzyıllık bir süreçte Osmanlı'da "emperyal" bir yapıdan, 20. yy.da Cumhuriyetle "uluslaşma" sürecine evirilen Türkiye için "çokkültürlülük" söyleminin diğer çokkültürlü toplumlara oranla daha az etkin olduğunu düşünmemiz olası değildir.

Ülkemizde "büyük şehir – kent" ya da "metropol" olarak nitelendirilen başlıca üç ilden söz edilebilir: İstanbul, Ankara ve İzmir. Türkiye siyasi haritasında yer alan bölgelerde "büyük şehir" tanımlamasına uyan diğer illerin nüfus yoğunluğu göz önüne alındığında ise bu üç ilimize oranla daha az heterojen bir kültürel yapının var olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte sözgelimi, Ege ile Marmara Bölgelerinin kesiştiği noktada yer alan Balıkesir, Bursa illeri ya da Akdeniz ile Güney Doğu Anadolu Bölgelerinin kesiştiği noktada Hatay gibi illerimizin kültürel ve müziksel görünümü tam anlamıyla "çokkültürlülük" bağlamında inceleme gerektirecek karakteristikleri bünyesinde barındırır. Kentlerin, kültürel bir bütün olması, etnik bütün olması, dinsel kurumlar – dinsel etkinlikler gibi özellikler bakımından irdelendiğinde ise "başlı başına bir bütünü" ifade ettiği de bir diğer önemli saptama olarak dikkat çeker.¹⁴

Türkiye'de halk müziği alanındaki ilk "müzikolojik" tespitleri ortaya koyan Mahmut Ragıp Gazimihâl, 1928 yılında Osmanlıca olarak kaleme alıp yayımladığı eserinde "şehir halk nağmeleri, şehir halk mûsikisi" tanımlamalarını kullandığı görülür: "*Binaenaleyh, Avrupa'da basılan Türk şarkıları arasında bâkir Anadolu ezgileri kadar Rumeli'nin ve şehirlerimizin halk nağmeleri de bulunabileceğidir.*"¹⁵ Gazimihâl'in 1929 yılında yayımladığı diğer önemli eserinde de "şehir ve köy halk musikisi" tanımlamalarının yer aldığı görülür: "*Esasen, vaktiyle İstanbul gibi büyük şehirlerimizin halk musikileri ile köy musikilerimiz arasında hiçbir fark da yoktu...*"¹⁶ Gazimihâl'in H.S. Karsel ile birlikte kaleme alıp yayımladığı kitabında da, Ankara'daki müziksel unsurlardan bahsedilirken bu kavramdan yararlanılmıştır:

*"Harp yılları içinde alatrka musiki hariçten gelip gidenlerle aileler arasında da taammüm etmeğe başladı. Fakat şehir halk musikisi hür ve müstakil bir şekilde ve hâkimiyetini kaybetmeden yine yaşıyordu; dışarıdan getirilen musikiden ayrı olan yerli musiki de ekseriyetle tesirini hiç kaybetmemişti."*¹⁷

M.R. Gazimihâl "şehir mûsikisi (yani klasik bestelerimiz)" ve "köy mûsikisi (yani Anadolu türkülerimiz)" diye nitelendirdiği bu iki türün "hakikatte" sanat ve anlatım bakımından birbirinden farklı olmadığına işaret ederek; bu ortaklığı köy mûsikilerinin,

¹³ Kudret Emiroğlu – Suavi Aydın, A.g.e., ss. 525 – 526.

¹⁴ Doğan Ergun, *100 Soruda Sosyoloji Elkitabı*, 8. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 226 – 227.

¹⁵ M. Ragıp Gazimihâl, "Avrupalılar Tarafından Toplanan Türkülerimiz", *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1928.

¹⁶ K. Mahmut Ragıp, *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatından Kitap: 2, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929, s. 14.

¹⁷ M. Ragıp Kösemihal – H. Suphi Karsel, *Ankara Bölgesi Musiki Folkloru – Halk Ezgi, Çalgı ve Ayakoyunları Hakkında Notlar*, Numune Matbaası, İstanbul, 1939, s. 10.

şehir mûsikilerinin etkisinde kalması ve şehir mûsikilerinin de “yaratma, üretme” bağlamında “köy mûsikileri”ne pek çok şey borçlu olması ile açıklamaktadır:

“Halk Türklerimiz ile klasik bestelerimiz arasında münasebet var mıdır? Bu sual bütün Avrupa’yı işgal eden bir meselenin aynıdır: Şehir musikileri ile köy musikileri arasındaki münasebetlerin mahiyeti nedir? Bu yoldaki münakaşaları tetkik neticesinde şuna inanıyoruz ki, köy musikileri şehirlerin tesirlerinden kurtulamadıkları gibi, şehir musikileri de köylü icatlarına pek çok şeyler medyundurlar..”¹⁸

M.R. Gazimihâl bu iki bağlamdan kaynaklanan türküler ve oyun havalarının “makam/usul” karakteristiklerini açıklarken, Cumhuriyet döneminin önemli müzisyen/folklorcularından biri olan Ferruh Bey (Arsunar)’in tespitlerine de yer vererek, İstanbul, İzmir ve Konya gibi büyük merkezlere dikkat çekmektedir:

*“Konya’nın eski derebeylik türkülerinde mâhur, uşşak, hüzzam ile izahı mümkün terkipler vardır... Konya türküleri yalnız birkaç İstanbul makamı ile izah edilebilmektedirler... Konya’nın yeni türkülerinde ise –ki harp senelerinden beri derebeyliğin havalarına galebeye başlamıştır– İstanbul’un piyasa makamları câridir. Mamafih Konya’nın daima en büyük dergâh merkezlerinden biri olduğu da unutulmamalıdır. Konya halk edebiyatı hakkında bir cilt yazan S. Nüzhet Bey bazı edebi vesikalarda, makam isimleri ve bunların yıldızlarla münasebetleri hakkında eski klasik musiki müelliflerini de meşgul eden mütaalalar görüldüğünü söylemişlerdi. Konya’yı Erzincan ve Niğde havalisi kadar saf bir halkiyat merkezi sayamayız... Konya havalarının ise usullerinde de İstanbul tesirleri barizdir. Şunlar kullanılır: 9/8 (evfer), 4/4, 6/4 (Alaturkadaki sengin semai), 7/4 (alaturkadaki sengin devr-i hindi) bir de ¾ (alaturkadaki Yörük semai) bazen de 9/8 (fakat Garbi Anadolu’dakilerden külliyyen farklı)... **İzmir**, Aydın havalisi halk musikileri ise pek başka ve çok daha bakirdirler. En büyük kısmı Hüseyini, Tahir, Uşşak ile izah olunabilmektedir. Kalanlar ise nisbet sırasıyla Mâhûr, Nikriz, Hicaz pek nadiren Hüzzam ve en nihayet Zavil ile izah olunabilmektedirler. Bunlarda da seyir hürriyeti hâkimdir. Ekseriyetle minör temayül dikkate şayandır... Aydın vilayeti ritimleri çok canlı ve kahramancadırlar. Ferruh Bey diyor ki, Aydın’da “aydın usulü” dağlık taraflarda (yani Gölcük yaylası, Koçarlı, Boğaziçi yaylası civarlarında) 7/8 (alaturkada devr-i hindi) nadiren 10/8 (alaturkadaki curcuna) nadiren 10/16 (curcuna)... Bilhassa Aydın zeybekleri ile meşhur olduğundan orada en ziyade 9/8 (Aydın) kullanılır. Ağır ve yürükleri vardır. Her zaman İstanbul’daki mukabillerine benzemezler.”¹⁹*

“Şehir halk musikisi” ve “köy halk musikisi” ayrımı S. Şenel’in kategorilendirmesinde belirgin bir biçimde görülür: “Resmi ve özel saha araştırmalarının ortaya koyduğu en önemli sonuç Trabzon merkez musiki hayatının, köy musiki hayatı ile pek çok yönlerden farklılık gösterdiğiidir. Başka bir deyişle Trabzon’da en az iki çeşit halk musikisi karakteri vardır: **Şehir Halk Musikisi** ve **Köy Halk Musikisi**...”²⁰ Bu ikili kategorilendirme daha da detaylandırılarak, şehir halk musikisi tanımlamasının hangi bağlamlara tekabül ettiği belirtilmiştir:

¹⁸ Gazimihâl, “Halk Türklerimiz ve Klasik Bestelerimiz”, a.g.e., 1928.

¹⁹ Gazimihâl, “Türkülerde Makam ve Usul”, a.g.e., 1928.

²⁰ Süleyman Şenel, *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1994.

"Trabzon **şehir halk musikisinin** birkaç farklı karakterinden haberdar olabiliyoruz. Bunlar: 1. Ev, konak, mesire yerleri vs. gibi ortamlarda, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı veya karışık olarak yaptıkları musikili toplantılarda icra edilen tipik şehir halk musikisi. 2. Köy muhitinden şehir muhitine taşınmış tipik bölgesel halk musikisi. (Horon musikisi vs. gibi) 3. Âşık musikisi. 4. Civar yörelerden (Erzurum, Kars, Erzincan, Gümüşhane, Rize, Giresun vd.) taşınmış komşu halk musikisi."²¹

M. Kaygısız'ın kent – köy ikilemi bağlamında halk müziğinin gelişim seyrini açıkladığı kitabında da şunlar belirtilmektedir:

"19. yy.dan itibaren kent – köy ilişkilerinin sıklaşması, kısmi sanayileşme, Batılılaşma çabaları, halk müziği ile divan müziğini yakınlaştırdı. Karşılıklı etkileşim oldu. Halk ezgi ve ritimleri divan müziğine, divan müziği makam – ezgi – ritim – usul ve çalgıları halk müziğine girmeye başladı. Böylelikle halk müziğinin gerek konuları, gerek ezgi – ritim ve biçimleri, gerek makamları, gerek estetik yönü gelişerek değişti. Çalgıları hem tür olarak çoğaldı, hem de doğal evrim sürecinde belli bir standarda yaklaştı. Çalgıların boyu, tel adedi, perde sayısı kesin olmamakla birlikte bölgesel bakımdan birbirine yaklaştı, benzedi. Divan müziğinde kullanılan çalgılarla, ritim, usul ve makamların halk müziğindeki etkisi yüzyılın sonunda kent merkezlerinde iyice belli oldu. Ut, kanun, klarnet ve santur gibi çalgılarla, müstezât, rast, hicaz, nikriz, hüseyini gibi makamların halk müziğinde de bulunması bu etkiyi kanıtlamaktadır. Ancak, yine de halk müziği, sanat müziği gibi standarda ulaşmadı."²²

S. Ekici ise Elazığ – Harput müziğini incelediği kitabında "şehir müziği" ile "halk müziğinin" tam orta noktasında yer alan bir karakteristik yapıya dikkat çekmekte ve bunu tarihsel süreçlerle gerekçelendirerek şöyle belirtmektedir:

"Harput, 1085 yılında Türklerin eline geçmesi ile birlikte cami, medrese, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi kurumlar yapılarak hızla şehirleşmeye ve önemli bir kültür merkezi olmaya başlamıştır. Bu kurumlarda çok sayıda mutasavvıf ilim adamı ve sanatkar yetişmiştir. Bu sanatçılar Harput kültürü ile Türk İslâm kültürünün sentezinden oluşan eserler vermiş, şairler şiirler yazmış ve adı bilinmeyen bestekârlar da Harput'taki saraylarda, konaklarda bu şiirleri bestelemişlerdir... Tasavvuf ve Türk sanat müziği ile birlikte Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonim halk müziği ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekârı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir. Harput türküleri, meçhul kişiler tarafından yakıldıktan bir süre sonra gerek söz, gerekse melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuştur. Görülüşü gibi Harput müziği; Türk halk müziği ile İslâmiyet'in kabulünden sonra çıkan Tasavvuf müziğinin, daha sonraki saray veya şehir müziği ile harmanlandığı bir bölgedir."²³

²¹ Süleyman Şenel, A.g.e., ss. 132 – 133.

²² Mehmet Kaygısız, *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 182 – 183.

²³ Savaş Ekici, *Elazığ Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, ss. 31 – 34.

Y. Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi’nin “Halk Musikisi” maddesinde de “klasik musiki” türü ile karşılaştırmalı olarak açıkladığı paragrafta şunları belirtir:

“Dar mânâsıyla ‘Türk Musikisi’ dediğimiz zaman, Anadolu ve çevresindeki ülkelerde yaşayan veya yaşamış olan halk musikisini anlıyoruz. Bu musiki, büyük merkezlerden uzaklaştıkça, klasik musikimize yaklaşır. Meselâ İstanbul, İzmir, Bursa, Edirne, Konya gibi büyük tarihi Türk kültür merkezlerinde ve hemen hemen Meriç’ten Avusturya sınırlarına kadar Balkan Türklüğü’nün vaktiyle yaşadığı ve umumiyetle ‘Rumeli’ dediğimiz ülkelerdeki halk musikisi, hemen hemen tamamen Klasik Türk Musikisi kaidelerine dayanmaktadır ve üslup farkları bile ehemmiyetsizdir... Büyük merkezlere yakın çevrelerde teşekkül eden halk musikisi mahsulü ve sahibi meçhul türkülerin, çok defa klasik musikimizin şarkıları ile ayırt edilebilmeleri imkânsızdır... Bazı makam ve usuller, halk musikisinden klasik musikiye geçip yerleşmiştir.”²⁴

Türk halk müziği alanındaki bilgi birikiminin, sistemli olarak Cumhuriyet döneminden itibaren oluşturulmaya başlandığı ve halk müziği ürünlerinin bu dönemden başlayarak belgelendirildiği göz önüne alındığında; yerel/geleneksel müzik türlerine ilişkin tanımlamalar ve terminolojik çözümler için biraz daha zamana ve yeni araştırmalara ihtiyaç olduğu anlaşılır. Bununla beraber halk müziği alanında ilk yayınlardaki tespitlerden itibaren (1928) “şehir halk musikisi” ve “köy halk musikisi” kavramlarına dikkat çekildiği; ülkemize özgü “kent – kır” iç içeliğinin ortaya çıkardığı kültürel manzara gereğince bu tanımlamalara sıklıkla başvurulduğu ve nihayetinde bu yapının “çokkültürlülük” kavramı eksen alınarak anlamlandırılabilceği görülmektedir.

Bu bağlamda, günümüzde Türkiye’de halk müziği araştırmalarının önemli bir ayağını oluşturan “şehir halk müziği” boyutunun; hem “kapsamlı” (yatay) hem de “derinlikli” (dikey) bir biçimde “çokkültürlülük” kavramı çerçevesinde bir yöntem ile yapılması; kültürel çeşitliliğin nesnel bir biçimde ortaya konulabilmesi kadar, toplumsal sorunların çözümü ve toplumsal barışın sağlanmasında da önemli bir işlevi yerine getirecektir.

Bu bilgilerin ve yaklaşımların doğrultusunda, bu makalenin odağını oluşturan kavramsallaştırmalara ilişkin bir örnek inceleme modeli önerisine burada yer verilmiştir. Örnek inceleme alanı olarak “İzmir” kenti seçilmiş olup kentin çokkültürlü yapısına ilişkin sadece fikir verebilecek bazı örnek müziksel olaylar ve olgulara yer verilmiştir.

İzmir’de Çokkültürlülük Bağlamında Halk Müziği İnceleme Modeli

- Ülkemizdeki ilk kurumsal derleme ve belgelendirme çalışması olarak kabul edilen Batı Anadolu’daki derlemeler kapsamında; İzmir ve yöresi halk müziğine ilişkin ilk bilgileri edinmekteyiz. 1925 yılında Dârü’l Elhan Kurumunca görevlendirilen müzik öğretmenleri Seyfettin–Sezai Asaf Kardeşler tarafından, Batı Anadolu derlemeleri kapsamında İzmir ve çevresinde halk müziği alanında ilk derlemeler

²⁴ Yılmaz Öztuna, “Halk Musikisi”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1969, s. 246.

gerçekleştirilmiş olup derlemelerin sonuçları 1926 yılında *Yurdumuzun Nağmeleri*²⁵ adıyla Osmanlıca olarak kaleme alınmış olan bir kitapta yayımlanmıştır. Yerel müzisyenler ile kadın – erkek kaynak kişilerden, ses kayıtları yapılmaksızın, doğrudan notaya alınarak belgelendirmelerin gerçekleştirildiği bu ilk tespitler ve İzmir'deki müziksel görünüm hakkında şu bilgiler kaydedilmiştir:

Musikimiz Hakkında Bir Rapor

Evvelâ Ankara'dan İstanbul yoluyla **İzmir'e** gittik. İzmir Maarif müdürü Nail Bey delâletiyle **İzmir'in** güzide musikişinaslarından ve mahalli musikisine vâkıf zatlardan mürekkep bir komisyon teşkil ve millî kütüphanede içtima ile onların fikirlerini dinledik ve verdiğimiz karar veçhile bu komisyonun toplayacağı Türkün ruhundan doğan parçaları tekrar **İzmir'e** avdetimizde müştereken tetkik ve mütalâa etmek üzere **İzmir'den Ödemiş'e** hareket ettik. Ödemiş'te **köylü ve şehirli sâz şairleriyle** temas ettik. Ödemiş'e mülhik Birgi nahiyesine gidip nahiye müdürünün delâletiyle yaylalardan ve civar köylerden celp ettiğimiz Sinân Baba ve Ali Efe gibi birisi seksen ve birisi yetmiş yaşında iki ihtiyar gibi musiki hafızası yerinde birkaç sâz şairiyle görüşüp tetkikatta bulduk. **Ödemiş'te** halkımıza Avrupa musikisinin ne kadar ileri gittiğini göstermek daha doğrusu kulaklarına garp musikisiyle bir muarefe te'min etmek üzere büyük bestekârlardan, güzide eserlerden mürekkep programlarla iki defa konser verdik. **Ödemiş'ten Tire'ye** gittik. Tire'den Türk Ocağı heyeti ve muallimler delâletiyle eski Türk hanende ve sazandeleriyle temas ederek onların musiki mahfuzâtını dinledik ve bunları notaya aldık... **İzmir'e** avdet ettik. Teşkil ettiğimiz komisyon azalarını toplayıp hazırladıkları parçaları aldık. Umumî hapisaneye giderek oradaki saz çalan köylülerle temas ettik. **İzmir'de** mekteplerdeki musiki tedarisini yakından görüp anlamak üzere maarif müdürü Nail beyle birlikte dört beş mektebin musiki derslerinde bulduk...

İzmir Musikisi: İzmir'de dört türlü musiki vardır.

1. Avam arasındaki musiki ki eski ve yeni **zeybeklerin oyun ve türkü havalarıdır**. Bu musiki alaturka musikişinaslar tarafından-tek seda ile kabil olabildiği kadar-ıslah edilmiştir.
2. **Rumların bizim millî havalarımızın şivelerinden istifade ederek vücuda getirdikleri bestelerdir**. Rumlar bizim köylülerimizin ekseriyetiyle bir muzırdan ibaret olan ve gayet kısa süren oyun havalarının ikisini veya üçünü birbirine rabt ve biraz ıslah etmişlerdir. Bu Rumlar tarafından değiştirilmiş zeybek havalarımızla bizim köylülerimiz katiyen oyuna kalkmazlar. Ve kendilerine bu havalarla oyun teklifini hakaret sayarlar.
3. **Saltanat Musikisi**: Üzerimizde esrarengiz sarayların içinde esen uyuşuk hava tesirini yapan ve gözlerimiz önünde o esrarengiz sarayların dolaşık dehlizlerinde parmakları üzerinde muhteriz yürüyen harem ağaları ve cariyeler manzarası canlandıran sessiz, ruhsuz, insanı uyuşukluğa gark eden musiki. Bu musikiyi biraz canlandıran ancak bizim millî havalarımızın şiveleridir.

²⁵ Seyfettin – Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, Milli Matbaa, İstanbul, 1926.

4. **Cazbant** ayrıca nazar-ı itibara alınacak bir nev olmamasına rağmen bütün Avrupa musikisi için mahsus bir muhatara halini ve şimdi bazı Avrupa şehirlerinde yasak edilen bu zenci musikisi vatanımızın henüz belli başlı bir temeli olmayan musikisinin istikbali namına bir tehlikedir. Avrupa'da olduğu gibi memleketimizin en medeni şehirlerinde de sâri bir hastalık gibi ve bilhassa dansın mütemmimi olduğu için hayret verici bir sürat ve suhuletle taammüme etmekte ve gençlerimizin ekseriyetine kendisine cezp ederek milli musikimizden zevk alan pek az adam bırakmaktadır.

Garbî Anadolu Köyleri Musikisi: Bu havalide üç çeşit musiki vardır.

1. **Uzun havalar** tabir edilen bestelerdir. Bunlar halk şiirlerini terennüm ederler ki, Avrupa Musikisi'nde de mevcut olan resitatifin mukabilidir. Bu uzun havalar usul ile çalınmaz. Her sanatkârın arzusuna göre serbestçe çalınabilir. Bu şiirlerimizin makam ile okunup aynı zamanda saz dediğimiz altı telli muayyen alet-î musikiye veyahut bağlama, cura ve bunlara mümasil köylerimizde kullanılan sazlarla refakat edilerek temsil olunmasıdır.
2. **Kadın oyun havalarıdır.** Bunlar 4/4 ve 9/8 usulleridir. Bu musiki şuh ve şakrak ve bizim musikimiz nokta-î nazarından çok karakteristiktir. Gayet çabuk usul ile çalınır. Bunlar pek mebzul ise de birbiriyle çok karışmış ve bu suretle ekseriyetle aralarında fazla müşabehet hâsıl olmuştur.
3. **Erkek oyun havaları** yani **zeybek havalarıdır.** Bunlar da birincisi ağır zeybek, ikincisi yürük zeybek olmak üzere iki kısma ayrılır. Bu erkek oyun havaları 9/4 ve 9/8 usullerdedir.

İki üç motiften ibarettir. Bunlar, ancak otuz-kırk saniye sürdüğünden, oyun esnasında bunların ıslah edilmiş şekilleri mevcuttur. Bunlar iki üç kısımlıdır. İki kısımlılar (2-1) şekil ve üç kısımlıda ise (3-2-1) ve (1-2-1) şekil olup yani bu sonuncu da ikinci kısımdan sonra birinci kısım tekrar eder. Avrupa musikisinde mevcut iki ve üç kısımlık Almanların lidform dedikleri şarkı şeklinin bizde mukabilidir.

Garbî Anadolu'da Kullanılan Musiki Aletleri

1. **Bağlama:** Bu, tambur şeklini andıran ve çok ufak olan üç telli bir musiki aletidir.
2. **Cura:** Bağlamanın biraz büyüğü olup dört tellidir.
3. **Saz:** Saz tabir edilen musiki âletleri dört kısma ayrılıp tellerinin sayısına nispetle altı telli, sekiz telli, on telli, on iki telli saz denilir. Eski âşıklar tarafından ekseriyetle kullanılan ve şimdi Garbî Anadolu'da numunesine tesadüf edemediğimiz bu sonuncunun maruf adı "divan sazı"dır.
4. **Ağız Sazları:** Bunlar küçük zurna ve kavaladan ibarettir. Bize ait olmayan musiki âletlerinden klarnet, trompet, pöklü. Trombon da bazı kasaba ve köylerimizde kullanılmaktadır. Bunları kullananlar ekseriyetle vaktiyle askerliklerini askerî muzika takımlarında geçirmiş olanlardır.
5. **Vurularak çalınan aletler:** Bunlar davul, darbuka, zilli maşa, parmak zilleri, def, madenî tepsi ve çifte naradan ibarettir.
6. **Yay ile çalınan sazlar:** Bunlar kabak ve kemaneden ibarettir. Kabak köylülerimiz tarafından bir su kabağı ortadan kesilip bir tarafına ince ve uzun bir sap takılarak ve

oyuk cihetin sathına koyun kuyruğunun iç tarafındaki ince ve gayet sağlam deri gerilerek yapılır; bu derinin üzerine-kemanda olduğu gibi- bir ufak köprü konularak üstüne üç tel gerilir. Yay ise kırk ile elli santimetre uzunluğunda bir ince adi değnek bükülerek ve iki ucu arasına on beş at kılı gerilerek yapılır ve üzerine ağaç sakızı sürülür.²⁶

*Yurdumuzun Nağmeleri*²⁷ adıyla yayımlanan bu kitapta İzmir merkezi ile çevre ilçe ve köylerinden derlenen türkü ve ezgiler ise şunlardır: Zeybek Oyun Havası, İzmir Zeybeği, Soğuk Kuyu (Tire), İzmir Zeybeği, İzmir, Ödemiş Zeybeği, İki Parmak (Ödemiş), Ayvaz Oğlu (Ödemiş), İnce Memed (Ödemiş), Kamalı (Tire), Tire, Tire, Bergama, Arpazlı, Bergama, Çandarlı, Kordon, Bergama, Harmandalı, Ödemiş, Bayındır Zeybeği, İzmir'in Kavakları, Gündüz Bey (Uzun Hava).



Seyfettin – Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, Memleket Matbaası, İstanbul, 1926.

²⁶ Seyfettin - Sezai Asaf, "Musikimiz Hakkında Bir Rapor", Muallimler Birliği Dergisi, S. 5, Ankara, 1925 (1341). Bu metin Osmanlıca olup tarafımdan günümüz Türkçesi'ne aktarılmıştır.

²⁷ F. Reyhan Altınay, *Yurdumuzun Nağmeleri (Seyfettin Sezai Asaf) Çevriyazım – Tıpkıbasım*, Meta basımevi, İzmir, 2008.

زيبك اويوره هوارى [آيدین] آه

ازمیر زيبك آه

Yurdumuzun Nağmeleri, Sayfa.7

• İzmir ve çevresinde ikinci resmi halk müziği derlemesi Dârü'l Elhan kurumunun gerçekleştirdiği ikinci seyahatte; Yusuf Ziya Bey, Ekrem Besim Bey, Muhiddin Sadak ve Ferruh Asunar'dan oluşan ekip ile 16 Temmuz 1927'de gerçekleştirilmiştir. Batı Anadolu illerini de kapsamış olan bu derlemelerde İzmir ve Ödemiş çevresinden "Gündüz Bey, Türkmen Kızı" gibi türküler derlenmiş; bu seyahatte derlenen türküler ve ezgiler daha sonra *Anadolu Hak Şarkıları Defter: 3 – 4 ve 11*'de yayımlanmıştır.²⁸

• İzmir ve çevresinde gerçekleştirilen üçüncü önemli derleme çalışması Ankara Devlet Konservatuvarının ikinci gezisinde olup 1938 yılında yapılmıştır. İki grup olarak gerçekleştirilen derlemenin birinci grubu Ferit Alnar Başkanlığında, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Tahsin Banguoğlu ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşmuştur. 1938 yılı derlemelerinde yörenin en karakteristik halk ezgilerinden olan zeybek havaları başta olmak üzere Menemen, Bergama, Harmandalı, Karşıyaka ve İzmir merkezden türküler ve ayrıca kadın oyun havalarının kaydedildiği görülür. Bu derlemelerin sonucunda İzmir ve yöresinden 29 sözlü, 19 çalgısal, 35 eşlikli, üç uzun

²⁸ *Anadolu Halk Şarkıları Defter: 3, Defter: 4, Şehzâdebaşı: Evkaf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1927; Halk Türküleri, Defter: 11, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.*

hava, 80 adet kırık hava olmak üzere toplam 83 adet halk ezgisi ve türküsü derlenmiştir.²⁹

- İzmir ve çevresinde gerçekleştirilen dördüncü kurumsal derleme çalışması ise TRT Genel Müdürlüğüne 1 – 16 Eylül 1967 tarihleri arasındaki 16 günlük “TRT Birinci Folklor Derlemesi”dir. Bu derlemelerde İzmir merkez ile çevre ilçe ve köylerden Bergama, Tepeköy, Kapıköy, Karalarbaşı Köyü, Ödemiş, Beydağ gibi merkezlerde yerel müzisyenler ve kaynak kişilerden derlemeler yapılmıştır. Bu derlemelerde 100 kadar türkü ve ezgi; zeybek oyun havaları, kadın ezgileri, semahlar; bağlama, kaval, klarnet, davul gibi halk çalgılarından ezgiler, 8 tane masal, ramazan manileri ve ninniler kaydedilmiştir.

Derleme Yeri	Derleme Tarihi	Derleyiciler	Band Sayısı	Parça Sayısı ³⁰
İzmir ve çevresi	1-16 Eylül 1967 (14 iş günü)	V. Arseven I. Gülöksüz – T. Özkan	41	100Ezgi(8masal)

- Türkiye'nin hem nüfus yoğunluğu hem de en çok göç alan kenti olması bakımından İzmir, üçüncü büyük kent konumunda olup kente göçün özellikle Manisa ve Balıkesir illerinden olduğu görülür.³¹ Bununla birlikte İzmir geçmişten günümüze yurt dışı coğrafyalardan da göç alan bir il durumundadır. Bu göçlerin önemli bir bölümü özellikle Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Saraybosna ve Kosova gibi Balkan coğrafyasının önemli noktalarından olmuştur.

- Bu ülkeler arasında nüfusunun beşte birini Türk topluluklarının oluşturduğu Makedonya'dan İzmir'e önemli bir göçün olduğu bilinmektedir. Makedonya'dan İzmir'e göç eden toplulukların Karşıyaka, Şemikler, Örnekköy, Soğukkuyu, Dedebaşı, Çamdibi, Buca, Altındağ gibi belirli merkezlere yerleştikleri görülür. Bu merkezler içinde daha çok Karşıyaka'da Dedebaşı, Örnekköy, Demirköprü, Yeni Mahalle, Şemikler ve Çiğli'de yerleşmiş olan “Makedonya Vranofça Göçmenleri”i özel bir kültürel topluluk olarak dikkat çekmektedir. Makedonya Vranofça'dan İzmir'e göç ederek yerleşik düzene geçmiş olan bu kültürel topluluk, artık İzmirli'dir. Bununla beraber Vranofçalılar, Makedonyadaki müzik, dans ve inanç pratiklerini göç ettikleri İzmir'de sürdürmekte, özellikle ana dillerinde halk şarkılarını söyleyerek dil ve kültürlerine ait birikimlerini kuşaktan kuşağa aktarmaktadırlar. Vranofçalılar'ın kentli yaşam tarzına uyum göstermeleri; kentin sosyo-ekonomik yaşamına katkıda bulunmaları, kendi aralarında ve çevreleriyle uygar, barışık ilişki biçimleriyle İzmir için farklı bir renk oluştururken, aynı zamanda kendi iç yaşantılarında, geride bıraktıkları geleneksel yaşam biçimlerine ait kimi kültürel davranışları sürdürdükleri de gözlenmektedir.

²⁹ M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara, 1972, ss. 78 – 83; İhsan Hınçer, “Devlet Konservatuarı ve Halk Melodileri Derleme İşii”, *TFA*, Yıl: 2, C. 1, S. 22, Mayıs 1951, ss. 337 – 338.

³⁰ *TRT Kurumu Folklor Derlemesi I*, “Birinci Folklor Derlemesi İzmir Ekibinin Raporu”, İzmir, 1967, ss. 1 – 7.

³¹ Erol Tümertekin, “Türkiye'de Kademeli Göçler”, *Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü Dergisi I*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, Güz 1971, İstanbul, 1972, s. 49.



1940 lar köyde halay

<http://site.mynet.com/vranofca/1/id13.htm>



1960 lar Vranofca'dan göç edenler CİĞİLİ' de..

<http://site.mynet.com/vranofca/1/id13.htm>

• İzmir'de günümüzde Makedonya–Vranofça'dan göç eden topluluklarda, kültürel kodların taşınmasında/sürdürülmesinde Melâmilik inanç pratiklerinin işlevinin büyük olduğu saptanmıştır. Özellikle Makedonya – Vranofçalı kadınların Melâmilik dinsel öğretileri çerçevesinde toplanarak, kendi inanç ve ibadetlerini sürdürmede; aralarında Türkçe – Makedonca konuşup ilâhiler söyleyerek dillerini canlı tutmalarında, geleneksel müzik türleri ve repertuarının önemli bir işlevi yerine getirdiği görülmektedir. İzmir kentinde günümüzde "çokkültürlülük" bağlamında, Makedonya – Vranofçalı kadınların bir taraftan kent yaşamına adapte olurken; diğer taraftan göç ettikleri kültürel coğrafyanın kodlarını da taşımak suretiyle düğün, kına gibi geçiş dönemi pratiklerinde geleneksel müzik/oyunlarını yaşatarak, kültürel

kimliklerini İzmir kentinde bir renk olarak sürdürdükleri 2009 yılı itibarıyla saptanmış ve belgelenmiştir.



İzmir, Karşıyaka – Demirköprü Vranofçalılar’ın düğünü, 2009. (Fotoğraf: F.Reyhan Altınay)

- İzmir’in Selçuk ilçesi geleneksel müziğin halen yaşadığı bir beldedir. Selçuk ilçesi İzmir’in güneyinde olup güneydoğusunda Germencik’e bağlı Ortaklar ile güneyindeki Söke ilçelerinden dolayı Aydın iline sınırı bulunmaktadır. Selçuk ilçesinin bu konumundan dolayı yerli halkın büyük çoğunlukla “Yörük ve muhacir” topluluklardan oluştuğu görülmektedir. Bilindiği gibi Ege bölgesi Yörük kültürü bakımından belirgin bir karaktere sahip olup Yörük yaşam tarzına ilişkin öğeler Selçuk ve yöresinde de etkin olarak görülmektedir. Yöreye 1923’den itibaren mübadele anlaşması gereğince Selanik ve çevresinden önemli bir göç olmuştur. Ayrıca, Hıristiyanlığın önemli bir merkezi olan Meryemana Kilisesinin Selçuk ilçesi yakınlarında yer alması nedeniyle de, bu yöre bir inanç merkezi olarak kabul edilir. 1923 muhacretiyle beraber Selçuk ve yöresine yerleştirilen muhacirlerin bir kısmını “Romanlar” oluşturmaktadır. “Kale Mahallesi” olarak bilinen yerde yerleşik olan Romanlar arasında yerel müzisyenler çoğunluktadır. Yörede “düğün, asker uğurlama” gibi geçiş dönemi pratikleri; “hidrellez, Ramazan” gibi takvime bağlı ritüeller

bulunmakta; bu uygulamaların büyük bir bölümünde müzisyen olarak Romanların etkin oldukları gözlenmektedir. Son yıllarda ise yörenin turizm alanında gelişen eğlence kültürü bağlamında geleneksel müzik pratiklerinin yanı sıra farklı müzik uygulamalarının da varlığı dikkat çeker. Bunların başlıcaları “deve güreşleri, festival etkinlikleri, turistik amaçlı eğlence müziği” vb.dir.

- Bu bağlamda, İzmir – Selçuk yöresi geleneksel müzik pratiklerinde Selçuklu Roman müzisyenler oldukça etkin bir rol oynamaktadırlar:

- Selçuk’un Merkezindeki şehir kültürü karakterli Türk sanat müziği türü ile “piyasa ya da eğlence müziği” tanımlamasına uyan oyun havaları, meyhane şarkıları, arabesk türündeki repertuarın, kendilerine özgü bir üslup ve tavırla seslendirilmesinde; yörenin geleneksel düğün, sünnet gibi geçiş dönemi müzik pratiklerindeki yerel müzik/halk müziği türüne özgü repertuarın seslendirilmesinde; Hıdırellez, Ramazan gibi takvime bağlı ritüellerden, asker uğurlaması gibi törenlere kadar tüm geleneksel bağlamlardaki repertuarın (ağır zeybek, kıvrak zeybek havaları, nöbet havaları, Rumeli havaları vb.) seslendirilmesinde etkin oldukları anlaşılmaktadır.

- İzmir – Selçuk yöresi geleneksel müzik pratiklerinde Selçuklu Roman müzisyenler; kadın ve erkekler olarak müzisyenlik mesleğini iki koldan sürdürmektedirler. Selçuklu Roman kadın müzisyenler “dairecilik (dâreçilik)”, Selçuklu Roman erkek müzisyenlerin bir kısmı “davul – zurna, davul – klarnet” çalıcılığı, Selçuklu Roman erkek müzisyenlerin bir kısmı da “cümbüşçülük” geleneğini geçmişten günümüze aktarmaya ve sürdürmeye devam etmektedirler.

- İzmir – Selçuk yöresi geleneksel müzik pratiklerinde Selçuklu Roman müzisyenler yörede yaygın olan yerel repertuarı, halk müziği repertuarını yerel halk halk çalgıları eşliğinde seslendirmekte iken; artık günümüzde “Çingene müziği repertuarı” ya da “Roman müziği repertuarı” olarak bilinen şarkıları, elektro çalgılar ya da ses taşıyıcı cihazlar ve bilgisayarlardan *playback* olarak seslendirmektedirler. Bu durum bir yönüyle Selçuk yöresinin yerel/geleneksel müzik repertuarı ve yerel müzik karakterlerinin, gelecek kuşaklara aktarılmasının önünde önemli bir engel olarak görünmektedir. Diğer taraftan ise Selçuklu Romanların kendilerine özgü bir müzik türü ve repertuarı oluşturmaları; kendilerini müziksel açıdan daha iyi ifade edebilmelerine de olanak sağlamaktadır.

- İzmir – Selçuk yöresi geleneksel müzik pratiklerinde Selçuklu Roman müzisyenlerin seslendirdikleri türküler ve ezgiler müziksel açıdan incelendiğinde; İzmir yöresinden derlenen halk müziği ürünlerinin makamsal (Segâh makamı benzerliği gösteren örnekler mevcuttur) ve ritmik karakterleri (9 / 8’lik tartım kalıbı yaygındır) ile büyük ölçüde benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu da Batı Anadolu’da hâkim müziksel tür olan zeybekler ve oyun havalarının, sözlü kültür ürünleri üzerindeki etkisi ile açıklanabilir.

- İzmir – Selçuk yöresi geleneksel müzik pratiklerinde Selçuklu Roman müzisyenler, içinde yaşadıkları sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel güçlükler, yoksunluklara rağmen; bu kültürel topluluk üyeleri kendilerini “müzik diliyle” ifade etmeye ve varoluşlarını “müzik yoluyla” gerçekleştirmeye devam etmektedirler.

Selçuk Kale Mahallesi (İsabey Mahallesi)'nde 2009 – 2010 yılları arasında çeşitli müzikli gelenekler bağlamında İzmirli Romanların, kente “çokkültürlülük” bağlamında ne türden katkılar sundukları belgelenmiştir.



İzmir, Selçuk – Kale Mahallesi Romanları, 2009 (Fotoğraf: F.Reyhan Altınay)

• İzmir ve yöresi başta olmak üzere Batı Anadolu “zeybek” müzik ve oyun türünün en yoğun yaşandığı bir kültürel coğrafyadır ve bu yöre “zeybek” kültürü ile adeta özdeşleşmiştir. Zeybek türküleri ve ezgileri, kendilerine özgü ritmik yapı, tartım–düzümler, oyun geleneği, bağlama ile icrasında uygulanan tavır, sözlü örneklerindeki yerel ağız ile Ege Bölgesi’ne özgü bir türdür. Zeybek kelimesinin kökeni hakkında bilgi veren kaynaklarda gerek zeybek kelimesi, gerekse zeybek oyunlarının kökenleri ile yaşatıldıkları yöreler hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Orta Asya’dan, Balkanlar’a, Yunanistan’dan Ege Denizi adalarına kadar birçok yerde zeybek kelimesi ve oyunlarına sahip çıkılmaya çalışılmış ve bu konuda pek çok yayında bilgiler yer almıştır.³²

• İzmir ve çevresinde zeybek müziği türündeki ürünlerin seslendirilme bağlamları incelendiğinde geçmişten buyana açık alanlarda “davul–zurna” ile 20. yy.

³² Bu konuda geniş bilgi için bkz. Akça, F. Akçakoca. *Denizlide Zeybek Oyunları Ve Köy Düğünleri*, Dağıtım Yeri: Çatal Çeşme Pazarı, Denizli, 1937; Demircioğlu, (Demirci) Yusuf Ziya, *Köy Halk Türküleri*, 1938; Yılmaz, A. *Bergama’da Folklor*, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1941; Yılmaz Ali, O. Bayatlı. *Bergamada Millî Oyunlar*, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1942; Bayatlı, Osman. *Ege’de Zeybek Oyunları ve Havaları*, Nefeset Matbaası, İzmir, 1943; *Türkten Türküler I*, Şemsi Yastıman Sazevi Yayınlarından No: 1, Dizerkonca Matbaası, İstanbul, 1958; Bayındır, Hüseyin Hilmi. *Tarihte Zeğbeklik ve Musikisi*, Aydın İli Antik Kalıntıları Koruma ve Müzeleri Geliştirme Derneği Yayını Sayı:1, Taşkın Matbaası, Aydın, 1964; *Türk Anadolu Halk Türküleri*, Halk Evleri Genel Merkezi Yayınları No: 2, Başnur Matbaası, Ankara, 1965; Yönetken, Halil Bedii, *Derleme Notları I*, Orkestra Yayınları, Çeltük Matbaacılık Koll. Şti, İstanbul, 1966; Onur Akdoğu, “Zeybek Kelimesinin Kökeni”, *Türk Kültürü*, S. 374, s. 355; *Zeybek Kültürü Sempozyumu (24–25 Ekim 2002)*, Muğla Üniversitesi Yayınları: 45/Fen–Edebiyat Fakültesi Yayınları: 09, Muğla Üniversitesi Basımevi, Muğla, 2004.

başlarından itibaren de "davul, klarnet, trompet, saksafon" gibi çalgıların eşliğinde icra edildiği görülmektedir. Kapalı mekânlarda ise "bağlama, cura, kabak kemane"nin yanı sıra sanat müziği etkisinin gözlemlendiği "ince çalgı" takımlarından "keman, ud, darbuka" gibi çalgılarla da icra edildiği görülür. İzmir'in Bergama ilçesi de bu türün en fazla yaygın olduğu yerlerden olup yörede yaşamış olan diğer toplulukların da – kendi kültür dağarına kattığı – ya da o toplulukların, kendi dağarından yöre kültürüne aktardığı ortak müziksel ürünler "çokkültürlü" yapının belirgin yansımalarını içerir. Yörede "Bergama Zeybeği" adıyla bilinen türkü; 24 Temmuz 1923 yılında imzalanan Lozan antlaşması sonrasında Batı Anadolu'dan mübadele ile Yunanistan'ın Atina yakınlarına yerleştirilen Rumlar/Yunanlılar tarafından da müzik ve söz olarak icra edilmiş ve plaklara kaydedilmiştir. Bu türkünün yeniden yaratılması ve seslendirilmesi konusunu "çokkültürlülük" bağlamında inceleyen Doç. Dr. H. Yaltırık, türkünün çeşitli Yunanlı müzisyenlerden kayıtlarını da örnek olarak sunmuştur.³³

³³ Hüseyin Yaltırık, "Çokkültürlülük Bağlamında Bergama Zeybeği Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Bergama Sempozyumu Bildirileri*, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları, 7–9 Nisan 2011, İzmir, 2011, ss. 704–717.

ÖRNEK: 1

Adı: *BERGAMA ZEYBEĞİ (Haydin Yallah Aman Aman Bergama)*

Okuyan: İzmirli Recep

Çalanlar: Santuri Ethem Efendi (Diğerleri bilinmiyor)

Kayıt Yeri ve Tarihi: ?, 1926 Öncesi.

ÖRNEK: 2

Adı: *Aman Aman Melemen (Tragoudi Turkiko)*

Okuyan: Eleftherios Menemenlis

Çalanlar: Dimitris Semsis – "Salonikios" (Keman); Dimitris Arapakis – (Santur); Kyriakidis – (Ud);

Kayıt Yeri ve Tarihi: Atina, 1927

ÖRNEK: 5

Adı: *Zeibekiko Ousak*

Okuyan: Leonidas Smyrneos

Çalanlar: Ud: ??? ; Keman: ??????

Kayıt Yeri ve Tarihi: New York, 1927

ÖRNEK: 7

Adı: *PERGAMOS*

Okuyan: Solon Lekkas

Çalanlar: Selanik "Bam Terlele" Müzik Topluluğu.

Kayıt Yeri ve Tarihi: Selanik, Şubat 2003



Bergamalı Hasan Çakı Efe (Fotoğraf: Muharrem Yorgancıoğlu Özel Arşivi)



Bergamalı Hasan Çakı Efe ve Zeybekler

Bergama Kermesi, 28 Haziran 1959 (Fotoğraf: Muharrem Yorgancıoğlu Özel Arşivi)

• Alevi – Bektaşî kültürel kimliğinin en belirgin kodlarını taşıyan Alevi müziği ve semahları, İzmir'in Merkez ve ilçelerindeki "Alevi – Bektaşî Kültür Dernekleri" vb. adlarla kurulan ve "cemevi" olarak hizmet veren kurumlarda günümüzde yoğun olarak icra edilmektedir. İzmir kent merkezi ile bazı ilçelerde aktif bir biçimde varlığını

sürdüren cemevlerinde Alevi kültürel kimliğinin, "Muharrem, görgü cemi, öğreti – aklanma cemi" gibi dinsel pratiklerde "öğretici – eğitici" dinsel önderlerin (Dedeler) geleneksel müzik pratikleri, türleri ve repertuarı aracılığıyla, dinsel ve kültürel bilgileri, kentli genç kuşaklara aktardıkları; kentlilik bağlamında bu aktarım yoluyla gençlerin kültürel kimliklerini fark etmelerinde ve kimlik inşasında geleneksel semah müzikleri ve danslarının önemli işlevleri yerine getirdiği saptanmıştır. İzmir'de 30 Aralık 2009 tarihinde Narlıdere Hacı Bektaş Veli Cemevi'nde gerçekleştirilen Muharrem ayı erkânı ile 3 Ocak 2010 tarihinde Bornova Atatürk Mahallesi Pir Sultan Abdal Cemevi'nde Muharrem ayının sonu itibariyle yapılan erkânda, İzmir kentinde "çok kültürlülük" bağlamında, Alevi – Bektaşî toplulukların dinsel/geleneksel pratikleri belgelenmiştir.



İzmir, Bornova – Atatürk Mahallesi'nde Muharrem Cemi, 3 Ocak 2010 (Fotoğraf: Gani Pekşen)



İzmir, Bornova – Atatürk Mahallesi'nde Muharrem Cemi, 3 Ocak 2010 (Fotoğraf: Hüseyin Yaltırık)

• İzmir'in Narlıdere, Naldöken, Uzundere, Kemalpaşa ilçelerinde Alevi-Bektaşî topluluklardan "Tahtacı" olarak tanımlanan geleneksel/dinsel grupların yaşattıkları kültürel öğeler de İzmir halk müziği ürünlerine yansımıştır. 1952 yılında İzmir-Narlıdere çevresinde yapılan bir derlemede "Tahtacılar"dan da 40 kadar eser derlendiği görülür. Tasavvufî halk müziği ürünlerinden "semah" türünün buralardan derlenmiş örnekleri genellikle üç bölümlü, 9/8'lik karakteristik tartımda olup Ege bölgesi ve Teke yöresine özgü "gurbet havaları"na benzer serbest seslendirilen kısımlarla semahların tamamlandığı gözlenir. İzmir'de Narlıdere ve Doğançay gibi semtlerde topluca yaşadıkları ve kültürlerini yaşattıkları gözlenen Tahtacıların, kültürel kimliklerini koruma, yaşatma ve günümüzde bu kültürel kimliklerini yeniden inşa etme süreçlerinde, geleneksel müzik ve danslardan büyük ölçüde yararlandıklarına tanık olunmaktadır. İzmir – Doğançay Mahallesi'nde 26 Eylül 2009 tarihinde bir dernek açılışında "mekân dışı geleneksel/dinsel pratikler" bağlamında, İzmirli Tahtacılar'ın İzmir kentinin "çokkültürlülüğü"ne ilişkin önemli ipuçlarına ulaşılmış ve belgelenmiştir.



İzmir, Karşıyaka – Doğançay Mahallesi Tahtacıları, 26 Eylül 2009 (Fotoğraf: Serap Akdeniz)

• İzmir İl Dernekler Müdürlüğü'nün 2011 yılı itibariyle verilerinin ışığında; İzmir'de günümüzde elli (50) civarında "kültür, sanat, folklor derneği"nin bulunduğu bilinmektedir.³⁴ Büyük kentte sosyo-ekonomik bakımdan "tutunabilmek", göç edilen coğrafyadaki güçlükleri "hemşehrilik" bağlarıyla göğüsleyebilmek ve "kültürel devamlılığı" sağlayabilmek amacıyla İzmir'deki dernekler "çokkültürlülük" kavramının hayat bulduğu kültürel mekânlardandır.

³⁴ Barış Doğan, İzmir'de Kültür, Sanat ve Folklor Derneklerinin Müzik Etkinlikleri ve İzmir Müzik Yaşamına Etkileri (Basılmamış Yüksek Lisans tezi), Danışman: Doç. Dr. F. R. Altınay, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Duysal Tasarım Programı, İzmir, 2011.

• Sözelimi, İzmir’de günümüzde kentlilik bağlamında, “Kula Yâren” geleneğinin kente taşınmış bir örneği İzmir–Bayraklı Kulalılar Derneği’nde yaşatılmaktadır. 1950’li yılların başından itibaren İzmir’e göç eden Kulalılar büyük bir bölümü Bayraklı ilçesine yerleşmiştir. Günümüzde yerel yönetimde Belediye Başkanlığı düzeyinde Kulalıların etkin olduğu gözlenen Bayraklı’da, dernek çatısı altında bir yâren müzik ve halk oyunları topluluğu faaliyetlerini sürdürmektedir. Kula Yâren geleneğinin sembolik nitelikte bir müzik topluluğunca sürdürülmesi, geçmişte yaşanan geleneğe duyulan özlemin giderilmesi ve genç kuşak Kulalılara kültürel aktarımın devam etmesi, dernek mensuplarınca önemli bir kültürel pratik olarak görülmektedir.

• Kula’dan İzmir’in Bayraklı ilçesine göç edenlerin kurduğu Bayraklı–Kulalılar Derneği yâren kültürünün kente taşınmış ve sembolik nitelikte yaşatılan bir örneği olarak görülür. Derneğin kurucuları ve elemanları Kulalı olup geçmişte yaşadıkları kültürel bağlamlara duydukları özlem ile gelecek kuşaklara bu kültürel unsurların taşınabilmesi için kentsel bir örgütlenme modeli ile yâren geleneğini sürdürmeye çalışmaktadırlar. Ancak, bu örgütlenme modelinde müzik ve oyun geleneklerinin sadece fantastik birer öge ya da kültürel etkinlik boyutundan öteye geçemediği gözlenmektedir. Bununla birlikte derneğin, bu kültürü yaşatmaya yönelik amatörce çabaları, konunun ilgililerince büyük bir takdirle karşılanmakta ve her geçen gün daha fazla desteklenmektedir.³⁵

• Yâren ekibi “ayaktakiler” ve “oturanlar” olmak üzere iki grup halinde konumlanmıştır. Yerde oturan beş yâren metal darbuka; ayaktaki ekibin en sağındaki kişi zilli maşa çalar. Ayaktaki topluluğun tam ortasında duran yârenbaşı zilli maşa, onun solundaki bir kişi de tef çalar. Ayrıca, ayakta duran diğer dört kişi de türküleri seslendirir. Bayraklı – Kulalılar Derneğinde 15 Şubat 2010 tarihinde gerçekleştirilen görsel/duysal kayıtlar sırasında, oyuna kalkan tüm yârenlerin katılımıyla bir tür ünlemi, seslenmeyi içeren ve yüksek sesle söylenen “yâren değişmesi” uygulamasına da örnekler verilmiştir. Geleneğin bağlamında özel bir önem atfedilerek “Yâren değişmesi” olarak adlandırılan ve yiğitlik, mertlik gibi duyguları harekete geçirmek, coşkuyu arttırmak için söylenen kalıp sözlerden bazıları şöyledir:

- NEŞ OLSUN ALLAHIM NEŞ OLSUN!

ALESİ GÖZLER YAŞ OLSUN!

YÂREN KIZANI BAYRAĞIN ALTINA DOLSUN! HO HO HOOOY!

• Bu “naralar atılırken” davul–zurna susar, değişmeler bitince yörede “bıçak havası” olarak da bilinen ezgiler tekrar çalınmaya devam edilerek gelin almaya, yâren kızanı ve bayraktar önde olduğu bir konumla gidilir. Düğün bitimine kadar yâren topluluğu düğün sahiplerinin, yâren kızanı da yârenbaşının emrindedir.³⁶ Yâren değişmelerinin ardından oyuncular ayağa kalkar; müzik ve oyun kaldığı yerden

³⁵ Kula yârenliği konusunda çeşitli kaynaklarda bu geleneğin aşamaları ve yârenlerin karakteristiğine dikkat çekilerek şunlar belirtilmiştir: 1. Oturup Kalkma 2. Yemek Yeme 3. İltifat Etme 4. Musiki 5. Oyun 6. Atışma 7. Dikkatli ve uyanık olma 8. Temizlik 9. Kötü Alışkanlıklardan Korunma.

³⁶ Bayraklı Kulalılar Derneği üyesi, kaynak kişi Cafer Tayyar Demir ile 15 Şubat 2010 tarihinde dernekte yapılan görüşmeden alınmıştır.

sürdürülür. Bu oyunun ardından Sepetçioğlu zeybeği tekrar oynanıp bu kez bir başka yâren tarafından nâra atılarak diğer kalıp sözler söylenir.

- Bayraklı – Kulalılar Yâren topluluğunda müzik ve oyun kalıplaşmış bir sırayla icra edilir. Topluluğun seslendirdiği türkülerin sırası şöyledir:
- MERHABA MERHABA HEPİNİZE BİRDEN MERHABA
- ŞEN OLA DÜĞÜN ŞENOLA
- KINALIDIR YABAYAĞIN TAZISI
- BİR TAŞ ATTIM KARAKOLUN CAMINA
- İZMİR'İN KAVAKLARI
- KARŞIDAN GEL GÖREYİM GEL GEL AMMAN
- SAMANCININ ARABASI DOLANIR
- ANKARA'NIN TAŞINA BAK
- ELVEDA ELVEDA HEPİNİZE BİRDEN ELVEDA
- Oyunlar
- SEPETÇİOĞLU
- OF AMAN AMAN MANİSA



İzmir, Bayraklı – Kulalı Yârenler, 15 Şubat 2010 (Fotoğraf: F.Reyhan Altınay)

• İzmir'de geçmişten günümüze yaşamakta olan diğer dinsel/geleneksel topluluklar da, İzmir'in "çokkültürlü" yapısı bakımından paletin diğer renklerini oluşturmaktadır.³⁷

• Bu topluluklardan biri olarak, İzmirli Yahudiler 17. yy.dan itibaren bu kente yerleşmeye başlamışlardır. Günümüz verileriyle İzmir Yahudi Cemaatine mensup üye sayısı yaklaşık 1.750 kişidir.³⁸ İzmir Havra Sokağı, Agora, Tilkilik gibi semtlerde yaşamış olan Yahudi toplulukların dinsel müziklerinde özellikle İzmir kentsel/makamsal müziğin – Türk sanat müziğinin – etkisi oldukça güçlüdür.³⁹ Bununla birlikte İzmirli Yahudi toplulukların geleneksel/dinsel müzik unsurları hakkında henüz bilimsel nitelikli araştırmalar ortaya konulmamış olup "çokkültürlülük" bağlamında, İzmir kent kültürüne önemli bir katkı sağlayacağı düşüncesiyle araştırılmaya değer bulunmaktadır.



TRT Müzik, Sesler, Renkler, Yüzler, Yapım: A. Bozkurt, 2011.

³⁷ Bu konuda geniş bilgi için bkz. "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009.

³⁸ Hale Okçay, "İzmirli, Yahudi, Kadın Olmak Üzerine", "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009, ss. 239 – 241.

³⁹ Sara Pardo, "İzmir Kültürünün Bir Parçası Olarak İzmirli Museviler", "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009, ss. 290 – 295.

Sonuç

Türk halk müziği türünün kapsamındaki “sözlü (*vocal*) – çalgısal (*instrumental*)” ürünler; “anonim – ferdi” yaratmalar; “ritimli – serbest ritimli – karma ritimli” ürünler; “dinsel – dindışı” ürünler; “çalgı eşlikli – eşliksiz” ürünler; “oyun (dans) eşlikli – eşliksiz” ürünler; “kadın ezgileri – erkek ezgileri – çocuk ezgileri”; “hikâyeli – hikâyesiz” ürünler; “ritüel bağlamında – bağımsız” seslendirilen ürünler vb. gibi çeşitli kategorilerle açıklanmaya ve anlamlandırılmaya devam edilmektedir. Bütün bu kategorilerin yanı sıra; her geçen gün toplumsal ve kültürel alanlarda değişimin hızla yaşanmakta olduğu çağımızda “halk müziği” türünün de yeni açıklamalara, kavramsallaştırmalara, araştırma/inceleme yöntemlerine gereksinimi olduğu görülmektedir. Günümüzde toplumbilimlerin birincil bir önemle ele aldığı kültürel kuramlardan⁴⁰ ve toplumbilimi kavramlarından yararlanmak suretiyle halk müziği araştırmalarının/incelemelerinin yapılması; ülkemizin müziksel zenginliğinin daha sağlıklı bir biçimde ortaya konulması ve gelecek kuşaklara daha iyi aktarılmasını sağlayacaktır.

Bu bakış açısıyla, makalenin başlangıcında da belirtildiği gibi “çokkültürlülük” kavramı ekseninde halk müziği türüne ilişkin araştırma/incelemeye temel oluşturacak tanımlamalar;

1. Şehir halk müziği
2. Köy halk müziği
3. Diğer yerleşim alanlarından derlenen/kaydedilen müzik ürünleri, biçimindeki bir kategorilendirme de çözümleyici bir işlev görebilecektir.

Bu bağlamda, Türkiye’de halk müziği araştırmalarında başlıca şu parametreler dikkate alınabilir:

1. Büyük kent, metropol vb. tanımlamasına uyan kent merkezlerinin belirlenmesi. (Örnek: İstanbul, Ankara, İzmir vb.)
2. Nüfus yoğunluğu bakımından ikincil konumda olan kent merkezlerinin belirlenmesi. (Örnek: Aydın, Adana, Trabzon vb.)
3. Coğrafi bölgelerin kesişme noktaları, geçiş yolları üzerindeki kentlerin belirlenmesi. (Örnek: Afyonkarahisar, Sivas, Diyarbakır vb.)
4. Coğrafi konumu bakımından deniz kıyısı, adalar, boğaz geçiş yolları üzerindeki yerleşim merkezlerinin belirlenmesi. (Örnek: Antalya, Rize, Çanakkale, Gökçeada vb.)
5. Coğrafi konumu bakımından sınır (hudut) boylarında yer alan yerleşim merkezlerinin belirlenmesi. (Örnek: Kars, Hakkâri, Kırklareli vb.)
6. Arkeolojik buluntular ve mitolojik söylencelerin işaret ettiği; tarihe kayıt düşülmüş büyük medeniyetlerin yaşadığı merkezlerin belirlenmesi. (Örnek: Çorum, Tokat, Nevşehir vb.)

⁴⁰ Bkz. Cristoph Wulf, *Tarihsel Kültürel Antropoloji*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2009; Daniel G. Bates, *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji (İnsanın Doğadaki Yeri)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009; Bkz. W. A. Haviland – H. E.L. Prins – D. Walrath – B. McBride, *Kültürel Antropoloji*, (Çev. İ.D. Erguvan Sarioğlu), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008; Michael Herzfeld, *Antropoloji (Kültürde ve Toplumda Teorik Uygulamalar)*, Say Yayınları, İstanbul, 2012.

7. Tarihsel bakımdan (sözelimi, Osmanlı İmparatorluğu döneminde) büyük kent merkezi ya da başkent konumunda olanların belirlenmesi. (Örnek: Edirne, Bursa, Erzurum, Manisa vb.)
8. Tarihsel bakımdan kültürel, sanatsal ya da dinsel merkez konumunda olanların belirlenmesi. (Örnek: Konya, Kırşehir, Kütahya vb.)
9. Yakın geçmişinde belirgin bir merkezden önemli ölçüde göç almış olan merkezlerin belirlenmesi. (Örnek: Eskişehir, Samsun, Kocaeli vb.)
10. Geçmişten bugüne önemli ticaret merkezi konumunda olanların belirlenmesi. (Örnek: Muğla, Gaziantep, Zonguldak vb.)

Yukarıda sayılan maddelerin çoğunu bir arada barındıran – sözelimi; İstanbul, İzmir, Balıkesir, Bursa, Hatay, Mardin – gibi çokkültürlü kentlerimizin var olduğu, ayrıca, bu kent merkezlerindeki kültürel bağlamların çeşitliliği de göz önüne alındığında; halk müziği alanındaki derleme ve araştırmaların, yukarıda sayılan parametreleri de içerek biçimde çok boyutlu yapılması bir gereklilik olarak, gündemimizde yerini almalıdır.

21. yy.da ancak, bu yöntem ile "yerel – ulusal – evrensel" kültür köprüleri sağlam inşa edilebilir.

Kaynakça

- AKÇA, F. Akçakoca. *Denizlide Zeybek Oyunları Ve Köy Dügünleri*, Dağıtım Yeri: Çatal Çeşme Pazarı, Denizli, 1937.
- AKDOĞU, Onur. "Zeybek Kelimesinin Kökeni", *Türk Kültürü*, S. 374.
- Anadolu Halk Şarkıları Defter: 3, Defter: 4, Şehzâdebaşı: Evkaf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 1927.*
- ASAF, Seyfettin – Sezai. *Yurdumuzun Nağmeleri*, Memleket Matbaası, İstanbul, 1926.
- ASAF, Seyfettin – Sezai. "Musikimiz Hakkında Bir Rapor", *Muallimler Birliği Dergisi*, S. 5, Ankara, 1925 (1341).
- BATES, Daniel G. 21. *Yüzyılda Kültürel Antropoloji (İnsanın Doğadaki Yeri)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.
- BAYATLI, Osman. *Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları*, Nefaset Matbaası, İzmir, 1943.
- BAYINDIR, Hüseyin Hilmi. *Tarihte Zeğbeklik ve Musikisi*, Aydın İli Antik Kalıntıları Koruma ve Müzeleri Geliştirme Derneği Yayımı Sayı:1, Taşkın Matbaası, Aydın, 1964.
- BURKE, Peter. *Kültür Tarihi*, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2008.
- DEMİRCİOĞLU, (Demirci) Yusuf Ziya, *Köy Halk Türküleri*, 1938.
- DOĞAN, Barış. İzmir'de Kültür, Sanat ve Folklor Derneklerinin Müzik Etkinlikleri ve İzmir Müzik Yaşamına Etkileri (Basılmamış Yüksek Lisans tezi), Danışman: Doç. Dr. F. R. Altınay, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Duysal Tasarım Programı, İzmir, 2011.
- EKİCİ, Metin *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları 1, Ankara, 2004.
- EKİCİ, Savaş. *Elazığ Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.
- EMİROĞLU, Kudret– Suavi Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*, Bilm ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003.
- ERGUN, Doğan *100 Soruda Sosyoloji Elkitabı*, 8. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006.
- GAZİMİHÂL, M. Ragıp. "Avrupalılar Tarafından Toplanan Türkülerimiz", *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1928.
- GAZİMİHÂL, M. Ragıp. "Halk Türkülerimiz ve Klasik Bestelerimiz", *a.g.e.*, 1928.
- GAZİMİHÂL, M. Ragıp. "Türkülerde Makam ve Usul", *a.g.e.*, 1928.

- Halk Türküleri, Defter: 11*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.
- HANÇERLIOĞLU, Orhan "Halk", *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1996.
- HAVILAND, W. A.– H. E.L. Prins – D. Walrath – B. McBride, "Kültürel Çoğulculuk ve Çok Kültürlülük", *Kültürel Antropoloji*, (Çev. İ.D. Erguvan Sarıoğlu), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008.
- HERZFELD, Michael. *Antropoloji (Kültürde ve Toplumda Teorik Uygulama)*, Say Yayınları, İstanbul, 2012.
- HİNÇER, İhsan. "Devlet Konservatuvarı ve Halk Melodileri Derleme İşİ", *TFA*, Yıl: 2, C. 1, S. 22, Mayıs 1951.
- İŞİK, Caner– Nuran Erol, *Arabeskin Anlam Dünyası Müslüm Gürses Örneği*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.
- "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009.
- KAYGISIZ, Mehmet. *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000.
- KÖSEMİHÂL, Mahmut Ragıp. *Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından Kitap: 2, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.
- KÖSEMİHÂL, Mahmut Ragıp – H. Suphi Karsel, *Ankara Bölgesi Musikî Folkloru – Halk Ezgi, Çalgı ve Ayakoyunları Hakkında Notlar*, Numune Matbaası, İstanbul, 1939.
- MARSHALL, Gordon *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çevirenler: O. Akınhay – D. Kömürçü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999.
- OKÇAY, Hale. "İzmirli, Yahudi, Kadın Olmak Üzerine", "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009.
- ÖZTUNA, Yılmaz. "Halk Musikisi", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1969.
- PARDO, Sara. "İzmir Kültürünün Bir Parçası Olarak İzmirli Museviler", "İzmirli Olmak" *Sempozyum Bildirileri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 22 – 24 Ekim 2009.
- ŞENEL, Süleyman. *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1994.
- TATLİDİL, Ercan. *Kentleşme ve Gecekondu*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 47, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1989.
- TÜMERTEKİN, Erol "Türkiye'de Kademeli Göçler", *Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü Dergisi I*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, Güz 1971, İstanbul, 1972.
- Türk Anadolu Halk Türküleri*, Halk Evleri Genel Merkezi Yayınları No: 2, Başnur Matbaası, Ankara, 1965.
- Türkten Türküler I*, Şemsi Yastıman Sazevi Yayınlarından No: I, Dizerkonca Matbaası, İstanbul, 1958.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir. *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara, 1972.
- WULF, Cristoph. *Tarihsel Kültürel Antropoloji*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2009.
- YALTIRIK, Hüseyin "Çokkültürlülük Bağlamında Bergama Zeybeği Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Bergama Sempozyumu Bildirileri*, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları, 7–9 Nisan 2011, İzmir, 2011.
- YILMAZ, A. *Bergama'da Folklor*, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1941.
- YILMAZ Ali, O. Bayatlı. *Bergamada Millî Oyunlar*, Cumhuriyet Matbaası, İzmir, 1942.
- YÖNETKEN, Halil Bedii, *Derleme Notları I*, Orkestra Yayınları, Çeltük Matbaacılık Koll. Şti, İstanbul, 1966.
- Zeybek Kültürü Sempozyumu (24–25 Ekim 2002)*, Muğla Üniversitesi Yayınları: 45/Fen–Edebiyat Fakültesi Yayınları: 09, Muğla Üniversitesi Basımevi, Muğla, 2004.