



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41
Aralık 2015 December 2015
www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581

'YALANCI' GELENEK: KIRIKA ÖRNEĞİ*
FABRICATED TRADITION: THE CASE OF KIRIKA

Tolga DARCAN†

Öz

Bu çalışmada, kültürlerin ve geleneklerin hiçbir zaman 'saf' ve 'özgün' hâlde bulunmadıkları, 'yaratılışlarının' mübadele, uzlaşma, temellük etme, adaptasyon, melezleşme gibi süreçlere dayandığı varsayımından yola çıkılmıştır. Buna göre bir kültürün veya geleneğin oluşması, zorunlu olarak diyalogdan geçer; bölgesel ve uluslararası çevreyle karşılıklı ilişki içinde gelişir. Bunun yanında her gelenek, belirli toplumsal ihtiyaçlar ışığında sonradan icat edilir ve yeniden icat edilir. Bu yaratılış süreci, bazen nispeten 'doğal' denebilecek yollarla gerçekleşirken, zaman zaman ise bilinçli bir senkretizm çabasına dayanır. Bu makale, kendilerini 'Osmanlı şehir müziği' yapan bir grup olarak tanımlayan ve tahayyül ettikleri bu 'geleneksel' müziği popüler müzik çalgılarından da faydalanmak suretiyle 'modernleştirerek' icra eden Kırıkta özelinde; geleneğin canlandırılması, yeniden yaratılması ve tahayyül yoluyla icat edilmesi sacayağında konuya hem analitik bir yaklaşım getirmeye çalışır, hem de geleneğin yaratılma süreçlerindeki varsayımlara yönelik eleştirel bir bakış geliştirmeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Geleneğin İcadı, Kültürel senkretizm, Kültürel etkileşim, Popüler müzik, Geleneksel müzik

Abstract

This study relies upon the hypothesis that cultures and traditions are never 'pure' and 'genuine', and their 'creation' is based on processes like cultural exchange, reconciliation, appropriation, adaptation, and hybridization. In line with this assumption, a culture or a tradition can only form by dialog, and they develop by interacting with regional and international milieu. In addition, each tradition gets invented and reinvented afterwards in concert with certain social needs. This creation process sometimes bears upon manner that can be called relatively 'natural', while it also takes deliberate stabs at syncretism from time to time. This paper, investigating the case of Kırık which describes themselves as a band performing 'Ottoman urban music' but use pop music instruments at the same time and modernize such 'imagined' traditional music by doing so, attempt to give an analytical insight for the topic based on the concepts of revival, recreation and invention of tradition, and develops a critical approach towards the assumption employed while fabricating the tradition.

Anahtar Kelimeler: Invention of tradition, Cultural Syncretism, Acculturation, Popular Music, Traditional Music.

I. Giriş

İnsanlık tarihi, karşılaşmaların tarihidir. Her ne kadar tekil tarihlerden (Osmanlı Tarihi, Roma Tarihi, Kadim Yunan Tarihi vs.) sıkça bahsediliyor olsa da, bu tarihler tek başlarına var olamazlar. Her bir toplum var olmak ve kendi kimliğini oluşturabilmek için bir başkasına ihtiyaç duyar. Kendisini, bu 'başkası' ile kurulan ilişkiler (savaş, ticaret, kültürel alışveriş vb.) üzerinden tanımlar. Kültür özelinden ilerleyecek olursak, siyaset bilimi disiplini içerisinde kendini 'kültürelci' olarak tanımlayanlar, kültürün kendi içinde kapalı, durağan; belirli görüşler, tavırlar veya tutumlarla güçlü bir ilişkiye sahip bir temsiller, inançlar veya semboller toplamı olduğunu savunur (Bayart, 1999: 43). Buna göre kültürler kendiliğinden 'özgün' olarak tahayyül edilir ve radikal bir şekilde farklı oldukları düşünülen komşu kültürlerle karşıtlık içinde tanımlanır. Sonrasında ise bu varsayılan 'ötekilik', mantıksal sonuç olarak hızla bir etnik arındırma işlemine dönüşen bir dışlama ilkesini getirir. Kültürel alışveriş böylece bir yabancılaşma, bir öz kaybı, hatta bir kirlenme olarak görülür (Bayart, 1999: 47). Ancak durum böyle olmaktan çok uzaktır, çünkü kültürün kendisinin 'yaratılışı' mübadeleye, uzlaşmaya, temellük etmeye, adaptasyona, melezleşmeye dayanır. Bir kültürün veya geleneğin oluşması, zorunlu olarak diyalogdan geçer; bölgesel ve uluslararası çevreyle karşılıklı ilişki içinde gelişir. Kültürler hiçbir şekilde hareketsiz değildir; evrimler, dönüşümler, hatta başkalaşımalar yaşarlar. Toplumlar hiçbir zaman yalıtık olmamıştır ve siyasal, ticari ve kültürel ilişkiler sistemleri oluşturmuştur; kendilerini de dışarıyla olan bu organik bağlarıyla yapılandıırırlar (Bayart, 1999: 63, 69).

* Bu çalışmanın önceki bir versiyonu, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı tarafından 17-18 Kasım 2014 tarihlerinde düzenlenen "Müzikte Gelenek, Modernite ve Postmodernite" konulu II. İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

†Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, darcan@gmail.com

Anadolu ve yakın coğrafyası da bütün bu anlatılanlardan azade değildir. Aksine, tarih boyunca kültürel etkileşimin, alışverişin ve hatta farklı kültürel özellikleri sahiplenirken aslında o özelliklerin pek çoğuna ortak olarak sahip olduğu diğer kültürleri farklı saiklerle dışlamanın, kültürel çatışmaların en çok görüldüğü coğrafyalardan biri olmuştur. Fazlasıyla klişe de olsa Anadolu'nun; Doğu ile Batı'nın, Asya ile Avrupa'nın ve bu coğrafyalara ait medeniyetlerin kesiştiği bir kavşak noktası, bir köprü olduğu söylemi yabana atılabilecek bir söylem değildir. Anadolu topraklarında ve yakın coğrafyasında gerek aynı anda yaşayan gerekse birbirini takip eden pek çok medeniyet birbirinden etkilenmiş, ödünç almış, birlikte değişmiştir; bunun yanında birbirleriyle çatışmış, birbirlerini dışlamış ve birbirlerini inkâr etmeye de çalışmıştır. Durum uzak geçmişte olduğu gibi, yakın geçmişte ve günümüzde de çok farklı değildir.

Nasıl ki yalıtık ve 'özgün' bir Türk kültüründen bahsetmek mümkün değilse, bu durum yakın coğrafyaları paylaşan Kürtlerin, Arapların, Ermenilerin, İranlıların, Kafkas topluluklarının, Balkan topluluklarının, Yunanların, hatta daha uzakta gibi görünse de ortak bir 'Akdenizli olma' hâlinin hem coğrafi hem de kültürel olarak paylaşıldığı İtalyan, İspanyol ve Mağribilerin ve daha pek çok etnik ve sosyal topluluğun kültürleri için de geçerlidir. Bu durum hâliyle Anadolu ve yakın coğrafyası üzerinde üretilen ve icra edilen müziğe de yansımıştır. Bu coğrafyadaki her bir kültüre –özgün olarak– ait olduğu varsayılan müzik pratikleri; aslında mübadele, uzlaşma, adaptasyon, temellük, ödünç alma, bulaşma, füzyon, melezleşme gibi farklı yol ve yöntemlerle varlık kazanmış ve varlığını sürdürmüştür.

Bu varoluş, tarih boyunca genelde doğal denebilecek yollarla gerçekleşmişse de, zaman zaman belirli kişilerin ve toplulukların yapay bir senkretizme ulaşma çabası olarak görülebilecek gayretleriyle de gerçekleşebilir. Özellikle 1990lardan itibaren hem müzik alanındaki 'etnik uyanış' akımlarının hem de 'dünya müziği' olarak etiketlenen bir müzik türünün ortaya çıkışıyla birlikte bu gayretlerde ciddi bir artış gözlenmiştir. 2000lerin başından bu yana müzik faaliyetlerini sürdüren Kırık isimli grubu da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

II. Kırık müziği

2000lerin başında kurulmuş olan Kırık, 2008 yılında ilk albümleri Kaba Saz'ı, 2012 yılında ise Yılların Ettiğini isimli ikinci albümlerini yayımlamış bir grup. Bu on yıldan uzun süre boyunca, grupta pek çok üye değişikliği yaşanmış; değişmeyen üyeler ise asıl olarak Salih Nazım Peker ve Orçun Baştürk olarak görünüyor. Grubun asıl dinamosunun bu ikili olduğu söylenebilir, ancak grup temel olarak Salih Nazım Peker'e ait bir proje.

Peker, Kırık'ın yaptığı müziği 'şehirli halk müziği' olarak tanımlıyor. Esin kaynaklarının ise on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'nın İzmir, İstanbul, Selanik gibi kozmopolit şehirlerinde yükselen popüler müzikler olduğunu belirtiyor:

"Kırık'ın müzikal esin kaynaklarını, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ve yirminci yüzyılın ortalarına dek yaşayan Osmanlı popüler şehir musikisi olarak gösterebiliriz. Bunu 'şehirli halk müziği' olarak adlandırmamız da mümkün. Bizde halk müziği hep kıra ait bir öge olarak görülmüş, köyle özdeşleştirilmiş. Kentsel halk müziği terimi ise pek kullanılmamış. Hep Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği olarak kullanılmış. Hâlbuki halk müzikleri, kırsal ve kentsel olarak ayrılır. Hatta sınıfsal olarak da ayrılır. Emekçi sınıfın halk müzikleri, burjuva sınıfın halk müzikleri olarak da ayrılırlar. Bizim çok zengin bir şehirli halk müziği geleneğimiz vardır. İstanbul, İzmir, Bursa türküleri, Rumeli türkülerinin tamamı hep bu havadadır. Daha makamlı ve sanatlı bir icrayı gerektirirler. Bağlama dışındaki sazlarla da icra edilirler: ud, tambur, kanun, cümbüş, lavta, keman, İstanbul kemençesi, klarinet... Bizde maalesef halk müziği ve sanat müziği gibi problematik ve pek de gerçeği yansıtmayan tabirler kullanılmış ve şehirli halk müziği dediğimiz şey görmezden gelinmiş. Ancak dikkat etmek lazım ki bu şehir türküleri, meyhane şarkıları ve benzerleri, sanat müziği repertuarının da vazgeçilmez bir bölümünü oluşturur." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Bunun yanında Peker, 'Osmanlı şehir musikisi' olarak adlandırdığı bu müziğin Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinde halk arasında canlı bir şekilde devam ettirilemediğini, ancak mübadele ile birlikte Yunanistan'a taşınan müzik geleneğinin, kendi iç dinamikleri neticesinde doğal olarak değişmek ve dönüşmek suretiyle de olsa, devam ettiğini belirtiyor. Kırık'a bu geleneği Türkiye'de yeniden canlandırma fikrini ise yirminci yüzyıl Yunan popüler müziğinin verdiğini söylüyor:

"Osmanlı popüler şehir musikisinin bir devamı olarak başlayan, ancak daha sonra kendi özgün yolunda oldukça derinleşmiş bir müzik tarzına dönüşen Yunanistan'ın *rebetiko-laiko* şarkı geleneği bize yol gösterici oldu. Örneğin Aydın'da doğan, ancak Ege'nin karşı kıyısına geçip *zeibekiko* adını alan zeybek, bizde olduğunun aksine sadece folklorla hapsedilmemiş, popüler şarkıların da modern bir formu olarak

kullanılmış ve modern hayat içerisinde tedavülde kalmış. Bu nedenle zeybek ve benzeri formların popüler ve modern anlamda kullanımı açısından Yunan müziği de Kırık'a'nın temel esin kaynaklarından." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Peker (görüşme, 12 Temmuz 2013), Yunanların Anadolu'dan (veya Yunanistan'da sıkça kullanılan bir tabirle Küçük Asya'dan) beraberlerinde taşıdıkları zeybek, çiftetelli, karşılama gibi formları alıp popüler müziklerinin en temelini yerleştirmiş olmalarının kendisini çok etkilediğini ve bunun üzerine Yunan müziği dinlemeye, Yunanca öğrenmeye başladığını ifade ediyor. Ardından kendisinin de Yunan popüler müziklerinden ilham alarak besteler yapmaya başladığını ve yaptığı bestelerde hem *staccato* olarak çalınan Yunan zeybeğinin, hem de *legato* olarak çalınan Türk zeybeğinin özelliklerinin bulunmaya başladığını belirtiyor. Bu besteleri kayıtlı bir hâle getirirken ise özellikle altyapıda ciddi *rock'n'roll* etkilerinin ve öğelerinin de belirdiğini söylüyor:

"Kırık'a'dan önce benim, Kırık'a'nın da davulcusu olan arkadaşımızla [Orçun Baştürk] beraber çaldığımız, İstanbul Blues Kumpanyası isminde bir grubum vardı. Orada çok melez, çok eklektik şeyler yapıyorduk ama altyapımızı belirleyen hep *blues*'du. Fakat benim bestelerim ve müzikte yapmak istediğim şeyler artık o sınırın içine giremiyordu, sırıyordu. Ben ezgi anlamında veya armonik anlamda daha makamsal, ritmik anlamda da bizim Türk müziği usulleriyle işleyen bir müzik yapmak istiyordum. Böylece Kırık'a'ya hayat verdik. Ancak Kırık'a'da da tüm üyelerin bir *rock'n'roll* geçmişi var. Grubumuzda ikinci albümden itibaren gitar çalan Özgür Yılmaz arkadaşımız da, ondan sonra basçı olan Erdoğan [Erdoğan Türksever] arkadaşımız da *rock'n'roll*'dan geliyor. İlk kurulduğumuzda bizimle bas çalan Devrim de [Hasan Devrim Kınalı] hakeza bir metal geçmişine sahipti. Doğal olarak Kırık'a'da da melez bir durum var. Bir taraftan buraların müziğiyle alakadar bir durum olduğu kadar, diğer taraftan *rock'n'roll*'la, *blues*'la alakalı bir durum da var. Farklı unsurları bir araya getirip kullanmayı seviyoruz. Yani burada bir melezlik var. Fakat Kırık'a'nın başka bir merakı, başka bir söylemi daha var: Kırık'a yerel formlarla yeni besteler yapmaya ve bugünün dertlerini anlatmaya çalışan bir grup. Burada da bize en çok örnek teşkil eden Yunan popüler müziği oldu." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Kırık'a; zeybek, çiftetelli, karşılama ve kasap havası gibi formları kullanıyor. Ancak en çok üzerinde durdukları formun zeybek olduğunu vurgulayıp, bunun sebebinin ise zeybek formunun Ege ve Batı Anadolu'nun müzikal kimliğini en belirgin şekilde yansıtan form olması ile açıklıyorlar. Ses örgüsü açısından ise *modern rock*, *psychedelic rock*, *drum'n'bass*, *dub* gibi modern Batı popüler müziği formlarını da kullandıklarını ifade ediyorlar (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013). Orçun Baştürk, özellikle ikinci albümle birlikte daha kendilerine özgü bir tını yakalamaya çalıştıklarını belirtiyor ve bu tınıyı da 'psikedelik zeybek' yahut 9/4'lük tartımların bolluğundan ötürü '*folk'n 9 beat*' olarak tanımlıyor (Baştürk, 2012).

Kırık'a müziğinde bateri, elektrikli gitar, bas gitar, akustik gitar gibi popüler müziğin en temel çalgılarının yanında bağlama, cura, abdal sazı, elektro saz, cümbüş, ney, buzuki, *tzouras*, *bağlamadaki*, lavta gibi hem Anadolu'ya hem de Ege'nin karşı kıyısına, Yunanistan topraklarına özgü olarak görülen 'geleneksel' sazlar da kendine yer buluyor. Ayrıca klarinet, saksofon, trompet, trombon, keman, *glockenspiel*, ağız armonikası, banjo gibi temelde Batı müziğine ait olarak görülebilecek, ancak çoğu Türk müziğinde de fazlasıyla yer bulan çalgılar da oldukça yoğun bir kullanıma sahip. Burada karşımıza çıkan şey ise her iki yakası da dâhil olmak üzere Ege'ye ve yakın coğrafyasına ait müzik geleneklerinin melezlenmesi ile 'Akdenizli' kimliğinin bir alt kümesi olarak yaratılmaya çalışılan 'Egeli' kimliği oluyor. Baştürk de (2012) "Ege kültürü müziğimizin mihenk taşıdır," diyerek bunu doğruluyor. Kırık'a'nın müziğindeki bu 'Egeli' niteliği ise kullanılan çalgılarla birlikte ve hatta onlardan da ziyade müzikal formlara dayanıyor:

"Ben şöyle bir aydınlanma yaşadım. Yunan müziğini ciddi şekilde dinlediğimde, aslında aynı temel kaynaklardan beslendiğimizi, makamsal olsun ritmik olsun aynı yapıları, hatta ve hatta aynı terminolojiyi kullandığımızı gördüm. Ama biz geleneksel müziği bugün günlük hayatta yaşatamıyor, geleneği kullanarak yeni besteler yapamıyorduk ve o formları sadece folklorda sıkıştırıp bırakıyorduk. Yani buralarda oluşan müzik Yunanistan'da devam edegelmiş ve paylaştığımız zeybek formu, çiftetelli formu, kasap havası formu orada modern müziğin temelini oluşturmuş, fakat biz buna folklor demiş, kilitleyip kapatmışız. Çeyiz sandığı olarak tutuyoruz. Tamam çeyiz sandığı da değerlidir ama bunu geliştirmek lazım. Sen bugün kullanmadıkça o tozlanıyor ve kendine ait bir şey de yapamamış oluyorsun. Bu beni çok üzdü. Neden biz de günlük hayatın içinde bugünün şarkılarını folk formlarıyla yapamayalım diye düşündüm ve bu müziğe doğru yöneldim. Böylece özellikle Ege'de yaygın olarak kullanılan formlarda müzik üretmeye başladım." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Kırık'a, özellikle 'makamsal yapı' ve 'Ege formları' üzerine vurgu yapan bir grup. Peker'in bestelerinin çok büyük çoğunluğu da makam üzerine kurulu. Ancak Peker, şarkılar için düşündüğü 'altyapı'ların makamsal

müziğe ilişkin olmadığını belirtmek üzere "...[bunlar] ya *rock'n'roll* altyapılarıdır, ya *punk* altyapılarıdır, ya *drum'n'bass* altyapılarıdır. Çünkü ben bugünlere o müzikleri dinleyerek geldim, benim davul-bas kafam bu kafalar," diyerek ekliyor:

"Mesela ikinci albümde 'Sanma' diye bir şarkımız var. Hicaz makamıdır, ama nikriz gösterir. Yani nikriz gösteren, ancak hicazda karar veren bir şarkıdır. Altyapısı ise *drum'n'bass*'tır. Fakat o altyapıyı çektiğinde, gayet meyhanelerde söylenebilecek bir 'Türk sanat müziği' şarkısı hâline gelir. Bu şarkıyı bestelerken benim aklıma ilk olarak bas *riff*'i geldi, *bluesy* bir *drum'n'bassriff*'iydi. Makamsal olarak ise nikriz perdesi üzerinden yürüyordu bu *riff*. Ondan sonra bu *riff*'in üstüne şarkının melodisini oturttum. Ancak Kırık olarak, mesela bu ikisinin uyuşmadığı noktada makama uyuyoruz. Bu parça çok nikriz gösteren, fakat hicaz bir şarkı ve hicazda bizim karar vermemiz gerekiyor, yani parçayı hicazda bitirmemiz gerekiyor. Şimdi bas partimiz nikrizde bitip, parçamız aynı yerde hicazda biterse sesler çakışır ve o müzik dinlenmez. Atonal müzik olur ve bizim öyle bir müzik yapma isteğimiz yok, o dünyanın içerisinde değiliz. Onun için son kertede makama saygı gösteriyoruz, yani makama dönüyoruz mutlaka. Bu yüzden Kırık'ın müziği büyük oranda makamsal bir müziktir. Evet, altyapılarında makamsal olmayan öğeler vardır, hatta makamı ciddi anlamda rahatsız eden, bozan öğeler vardır; ama son kertede karara döndüğümüzde mutlaka makamla birlikte bitiririz. Özetle Kırık, başından sonuna kadar forma, makama bağlı, saygılı bir grup, bunun altını çizen bir grup; ama buna hapsolmemaya gayret eden bir grup. Derdimiz bu." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Şunu söylemek gerekir ki, Kırık'ın albümlerinde makamsal Türk müziğine özgü aştların varlığı, albümlerin popüler şarkılardan oluşuyor olduğu algısına ket vurmaz. Kırık'ın müziğindeki 'Egeli' ve/veya 'Akdenizli' niteliği ise, çok geniş bir coğrafyada kendine kullanım alanı bulan makamsal özelliklerden veya kullanılan çalgılardan ziyade; zeybek, çifttelli, kasap havası ve benzeri formlara özgü tartım ve ezgilerin kullanılmasına dayanır (Kırık'ın her iki albümündeki şarkıların form ve makam yapılarına ilişkin açıklamalar için bkz. Ek). Aslında Kırık'ın inşa etmeye çalıştığı bu 'Egeli' ve/veya 'Akdenizli' kimliği, yerel olanın ulusallaştırılması ve akabinde küreselleştirilmesi çabasının yanında, küresel olanın yerelleştirilmesi gayretine de yaslanır. Çünkü "yerel ve küresel, birbirine karşıt iki argüman üretmez; aksine dünyada olup bitene ilişkin temel ve birbirine bağlı iki bileşendir," (Özer, 2003: 201).

III. Geleneğin canlandırılması mı, icadı mı?

Peker'in sözlerinden, Kırık'ın kendine bir nevi misyon da belirlemiş olduğunu çıkarmak mümkün. Buna göre amaçları, geçmişte kendine hayatın içinde yer bulan bu müzik formlarının, folklor veya klasik repertuara hapsolmesine veya piyasada, kendi deyişleriyle 'esnaf müzisyenlerin' çaldığı şekliyle ticarileşmesine göz yummayıp bir geleneği canlı tutabilmek (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013). Bu amaçla geleneksel formlarda, eski tarzları koruyarak yeni besteler yaptıklarını ve böylece o geleneğin gerçekten Ege topraklarına ait olduğunu ve yaşadığını göstermeye çalıştıklarını belirtiyorlar. Ancak eski tarzları korurken, onlara körü körüne bağlı kalmanın anlamsız olduğuna da işaret ediyorlar; saflık, arılık, katıksızlık iddiasında değil, aksine ürettiklerinin melez bir müzik olduğunu ifade ediyorlar. Bu melezliğin de, bir geleneğin gündelik hayat içerisinde yaşatılabilmesi, içselleştirilebilmesi için ön koşul olduğunu düşünüyorlar:

"Biz *rock'n'roll*'cu olduğumuz için günahkârız. Biz böyle biraz da bir şeyleri birbirlerine karıştıralım istiyoruz. Örneğin müziğimizde *punk* estetiği de var, o tarafı hiç bırakmadık biz. Bir parçaya zeybek olarak başlıyoruz, ama *punk* gibi de bitirebiliyoruz. Neden? Çünkü yıkamadığın gelenek senin geleneğin değildir, sen o geleneğin altında ezilirsin. İlk önce geleneğe saygı duyacaksın, kafanı geçireceksin oradan, öğreneceksin, geleneğin talebesi olacaksın. Sonra o geleneğin parçası olacaksın, geleneği güzel çalacaksın. Ondan sonra geleneği parçalayacaksın, ezeceksin. İşte o zaman o geleneği içselleştirmişsin demektir." (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013)

Kırık, geçmişte var olan, ancak Anadolu topraklarında bir noktada farklı nedenlerle marjinalleşip yok olan bir geleneği yeniden canlandırdıklarını, onu bugüne ait hikayelerle ve bugünü ifade edebilecek etkilenim/etkileşimlerle yeniden yaşatmaya başladıklarını vurguluyor: "Bu zeybek buradan çıktı, Aydın'dan çıktı; ama en renkli olduğu, en çok yeşerdiği, en çok günlük hayata karıştığı yer Atina ve Selanik oldu. Şimdi biz, bunu alıp tekrar doğduğu topraklara geri döndürme çabamızdayız," (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013). Ancak bunu vurgularken, söz konusu geleneğe bir kesilme olmasaydı bu müzik tarzının bugün yine aşağı yukarı kendi yaptıkları biçimde olacağını varsayıyor. Bu varsayımı ise, Yunanistan'da bugün yalnızca bir folklor öğesi olarak değil, sosyokültürel bir karşılığa sahip olarak da sürmekte olan *zeibekiko*, *rebetiko* ve *laiko* geleneklerine dayandırıyor. Burada problematik olan, Osmanlı'nın son dönemlerinde var olduğunu belirttikleri 'şehirli halk müziği'nin neden birdenbire ortadan kaybolduğunu açıklayamıyor oluşları, yahut doğrudan bu

müziğin 'ortadan kaybolduğu' iddiasında bulunmaları. Yaslandıkları geleneğin daha ziyade Batı Anadolu'da yaşayan Rum nüfus içerisinde icra edildiği ve Cumhuriyet dönemi ile birlikte yapılan mübadele sonucunda söz konusu geleneğin, zorunlu olarak göç ettirilen Rum popülasyonu ile birlikte 'Ege'nin karşı yakası'na gidip orada farklı kaynaklardan da etkilenerek canlı bir şekilde yaşamaya devam ettiği söylenebilir. Peker, hâlihazırda bunu da ifade ediyor. Ancak Kırık, 'karşı yaka'daki müziği ideal olarak görüp ona öykünürken, Anadolu'da yaşamayı sürdüren ve anadili Türkçe olan nüfusun, farklı müzikal etkilenimlerin de tesiri altına girerek bu 'şehirli halk müziği'ni, Kırık'ın ideal olarak gördüğü hâlden çok daha farklı bir şekilde sürdürdüğünü, yeniden biçimlendirdiğini ve ona farklı nitelikler kazandırdığını görmezden gelme eğiliminde:

"Türkiye son 25 yıldır Ortadoğu müziği etkisinde kaldı. Ağlamaklı bir hava egemen oldu Türk müziğinde. Buna paralel olarak Batı Anadolu'nun ve Rumeli'nin sesi pek duyulmuyor. Büyük medya ve TV dizileri de bu süreci pekiştirdi. Ülkemizdeki Balkan ve Ege adaları mirasından ise bahseden yok. Bu sürece doğal bir tepkiyle başladı Kırık müzik yapmaya. Benimle birlikte grup elemanlarından bazılarının İzmirli olmasının da büyük etkisi var tabii. [...] Deniz, dünyaya açıklık, medeniyet demek. Kendi içine kapalı bir bozkır kültüründen çok, özgüveniyle dışarıya açık bir deniz kültürü bizim düşlediğimiz. Şuursuzca ağlamak yerine, ille hüznün olacağı içinde umut barındıran bir hüznü tercih ediyoruz." (Peker, 2008)

Peker'in bu sözlerinde "Türkiye'de 1960'lardaki toplumsal canlanışın ve 'modernleşme'nin ivme kazandığı bir dönemin ürünü" (Özbek, 2006: 16) ve "Türkiye'nin modernleşme sürecinin yapıcısı olan bir öge olduğu gibi, içeriğinin niteliği ile de bu sürece bir yanıt" (Özbek, 2006: 28) olan, aslında Kırık'ın tabiriyle 'şehirli halk müziği'nin Türkiye toplumundaki belki de en önemli kolunu oluşturan ve Arap ezgileri ile usullerinden çokça etkilenmiş olan arabeske karşı bir tepki okunabiliyor. Bu yaklaşımda, Türkiye'deki 'Akdeniz müziği' anlayışının yalnızca Yunanistan, İtalya, İspanya gibi Akdeniz'e kıyısı olan Avrupa ülkelerini içeriyor oluşunun, Kuzey Afrika ve Doğu Akdeniz'deki Arap nüfusun ve onların müziklerinin zihinlerde 'Akdeniz müziği' sayılmayışının, yahut sayılsa bile onun kültürel simgelerine olumsuz anlamlar yüklenmesinin etkisi olduğu söylenebilir. Aksine, örneğin bir İtalyan için 'Akdeniz müziği'; Kuzey Afrika, Ortadoğu, Doğu Akdeniz, Türkiye, Yunanistan, İtalya ve İspanya müziklerinin tamamını -her biri ayrı ayrı 'olumlu' birer öge olarak görülme üzere- içerebiliyor (Goffredo, 2003). İşte bu algı farklılığı nedeniyle coğrafi ve kültürel anlamda 'Akdeniz müziği' kavramının bir parçası olarak 'Ege müziği' yaptığını düşünen bir müzisyen, yine aynı saiklerle 'Akdeniz müziği' olarak görülebilecek başka bir müzik tarzını dışlayarak kendi hayalinde yaşattığı Akdeniz veya Ege müziği için muhayyel bir kimlik inşa etmeye çalışabiliyor. Aslında tek bir 'Akdeniz' veya tek bir 'Ege' müziği tanımlamak ve belirlemek, onu bir tınsal yapıyla doğrudan ilişkilendirmek mümkün olmadığından; bu kavramlar belirli kültürel pratikler içerisinde yetişen bireylerin kendi zihinlerinde inşa edip anlamlandırdıkları ve birebir somut karşılığı olmayan kavramlar olduğundan, bu çok doğal bir durum. İşte bu nedenle, Anderson'un (2007) milliyetçiliklerin inşasına veya Hobsbaw'nın (2006) 'geleneğin icad'na dair analizleriyle bir analogi kurarak çeşitli müzikal geleneklerin ve 'etnik' müziklerin de 'icat edilebileceği' çıkarımına varmak mümkün. Kırık'ın 'geleneksel' yahut 'etnik' müziği de bu icatlardan biri sayılabilir. Peker'in (görüşme, 12 Temmuz 2013) "müziğimize kendi aramızda 'yalancı gelenek', 'yalancı folklor' da diyoruz. Hani 'pseudo' deniyor ya. 'Pseudo folklor', 'pseudotradiition' diyoruz yani," sözleri de bu çıkarıma destek olarak kullanılabilir.

IV. Sonuç

Kırık, geçmişte var olduğunu düşündüğü bir geleneği, modern eğilimlerle besleyerek yaşatmaya çalışıyor. Batı Anadolu'nun müzikal öğeleri ile Batı Anadolu'dan göçen nüfusla birlikte Yunanistan'a taşınmış olan ve yaşamlarına orada devam eden müzikal öğeleri, küresel popüler müzik unsurlarından da yararlanarak, yapay bir senkretizm yoluyla harmanlıyor. Bunu yaparken ise, kendini, yirminci yüzyıl boyunca yapılan ve hâlen de yapılagelen başka bir müzikal harmanlamanın, yani bugün arabesk olarak tanımlanan başka bir 'şehirli halk müziği'nin karşısında konumlandırıyor. Anadolu'nun daha uzak bölgelerinden İstanbul, İzmir gibi deniz kıyısındaki büyük şehirlere doğru olan ekonomik temelli insan göçünü ve bu göçün getirdiği farklı kültürel etkileri düşünsel olarak dışlama eğilimine giriyor. Ancak bu dışlamayı müzikal anlamda yaratıcı bir çaba hâline dönüştürmeyi de başarıyor: "Kırık müziği eklektik ve elitisttir. Şu manada elitisttir: İsteddiği öğeleri alır, istemediklerini almaz; ama bunu empoze de etmez. Kendi öznel alanımızda bizim bu seçiciliği yapma hakkımız var. İsteyen bizi dinler, istemeyen dinlemez," (Peker, görüşme, 12 Temmuz 2013).

Kırık'ın müziğini en iyi tanımlayan sözü belki de kendileri 2008 tarihli ilk albümleri Kaba Saz'a da adını veren şarkıda söylemişler: "Ne caz oldu ne hicaz". Kırık'ın müziği ne tam anlamıyla geleneksel ('eski') ne de tam anlamıyla çağdaş ('yeni') olan bir müzik. Kendilerinin de etkilendiklerini ifade ettikleri bir 'arada kalmışlık'tan besleniyor. Otantisite, temellük, icat, yeniden canlandırma gibi kavramlara dair pek çok ipucu ve

soru sunan bu müzik, aslında taklit ve temellük yoluyla yeni bir müzikal dil oluşturmaya çalışan 'yapay bir senkretizm'in ürünü. Belirli geleneksel formları temel olsa da, tınsal olarak daha önce bu topraklarda var olmamış hayali bir 'Ege müziği'nin bir deney ortamında hayata geçirilişine işaret ediyor. Yine de Ege'de yapılan diğer müzikler kadar 'Egeli', Akdeniz'de üretilen diğer şarkılar kadar 'Akdenizli'. Çünkü bu müziği yapan müzisyenlerin hayal ettikleri Ege müziği ile, Türkiye toplumunun hayal ettiği Ege müziği pek çok noktada çakışıyor. İşte Kırık'a'nın müziği de, bu 'hayal'i son derece iyi bir şekilde temsil etmeyi başarıyor.

KAYNAKÇA

- ANDERSON, Benedict (2007). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (Çev. İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.
- BAŞTÜRK, Orçun (2012). "Müzik: Kırık" (Söyleşi), *Bantmag*, No: 7: <http://www.bantmag.com/dergi/07/page/view/981>.
- BAYART, Jean-Françoise (1999). *Kimlik Yanılsaması* (Çev. Mehmet Morali), İstanbul: Metis Yayınları.
- HOBBSAWN, Eric J. ve Ranger, Terence (2006). *Geleneğin İcadı* (Çev. Mehmet Murat Şahin), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- ÖZBEK, Meral (2006). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZER, Yetkin (2003). "Crossing the Boundaries: The Akdeniz Scene and Mediterraneanness", *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*, s. 199-220, New York: Routledge.
- PEKER, Salih Nazım (26 Haziran 2008). "Kırık: Melez Şarkıların Yeni İsmi" (Söyleşi: Mahir Bora Kayhan), *Çekirge Magazin Olay Gazetesi*.
- PLASTINO, Goffredo (2003). "Inventing Ethnic Music: Fabrizio De André's Crèuza de mänd the Creation of Musica Mediterranea in Italy", *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*, s. 267-286, New York: Routledge.

Ek: Salih Nazım Peker'in ifadeleriyle Kırık şarkılarının makam ve form özellikleri

Albüm: *Kaba Saz* (2008)

1. 'Dokumacı Örümcek': Rast makamında, zeybek formunda.
2. 'Kaba Saz': Sözlü kısmı hüseyini makamında iken sözsüz kısmı kürdi özellikler gösteriyor, serbest formda.
3. 'Dert Gemisi': Saba makamında ağır zeybek.
4. 'Nargilem': Saba makamında ağır zeybek.
5. 'İspirtocu Saim': A bölümü saba makamı, B bölümü neveser makamında, serbest formda; ancak bağlamada atılan mızrap Ankara tavrıyla çalınan Ankara mızrapı.
6. 'Bir Sır Var Güllüşünde': Makam buselik zemzeme, nakaratlarda hüzzam geçki var, kararda da zemzeme özellik gösteriyor. Form olarak ise Yunan, *rebetiko* tavrıyla çalınmış bir zeybek.
7. 'Rast Zeybek': Rast makamında, zeybek formunda.
8. 'Dört Mevsimli Gözler': Hicaz makamında, karşılama formunda.
9. 'Acılı Hayat': Neveser makamında, kasap havası formunda.
10. 'Yıllar Geçti': Nakarat neveser, şan partisi ise nihavent ve sultaniyegâh, hatta bazen buselik özellikler gösteriyor. Tango formunda.
11. 'Sonbaharda İzmir'e Özlem': Hicaz makamında, ancak çok nikriz gösteriyor. Karşılama formunda.
12. 'Rüyamdaki Şehirde': Karcıgar makamında, zeybek formunda, ancak *sound* olarak *dub*.

Albüm: *Yılların Ettiğini* (2012)

1. 'Aşkımız': Makamsal değil, serbest. Zeybek formunda. Sound olarak ise *modern rock*.
2. 'Çigara': Neveser makamında, kasap havası formunda; ancak çok fazla New Orleans cazı özelliği gösteriyor.
3. 'Ah Sen de': Segâh makamında, çiftetelli formunda.
4. 'Sarhoş Zeybeği': Segâh makamında, zeybek formunda.
5. 'Sanma': Hicaz makamında, serbest formda ve *drum'n'bass sound*'una sahip.
6. 'Hercaımiş Çiçeği': Hicaz makamında, çiftetelli formunda.
7. 'Güzel Dokuzlu': Armonik ve ezgisel olarak bir minör pentatonik blues parçası, zeybek formunda.
8. 'Demlenenim Bu Akşam': Armonik ve ezgisel açıdan makamsal özellik göstermeyen, ağır zeybek formunda bir parça. *Sound*'u ise *psychedelic rock/modern rock*.
9. 'Yanık Sevda': Hicaz makamında, ağır zeybek formunda.
10. 'Yılların Ettiğini': Saba makamında, ağır zeybek formunda; ancak *sound* olarak çok fazla *psychedelic* öge söz konusu.
11. 'Başbozuk Zeybeği': Nikriz gösteren rast makamında, ağır zeybek formunda.
12. 'Keçi Kalesi': Nikriz makamında, Ankara'da kullanan tabirle kostak havası, Konya'da kullanılan tabirle kaşık havası formunda.