

OTANTİSİTE BAĞLAMINDA YEREL MÜZİK GELENEĞİNİN YENİDEN UYANIŞI: “KERİMOĞLU ÖRNEĞİ”

Münevver Seval IŞIKLI

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Bölüm Başkanlığı, Öğretim Görevlisi

DOI : <https://doi.org/10.29329/akalid.2024.1084.4>

Makale Geliş Tarihi : 1 Kasım 2024

Makale Kabul Tarihi : 9 Kasım 2024

Makale Sonuçlanma Tarihi : 6 Aralık 2024

Makale Yayın Tarihi : 31 Aralık 2024

Sayfa Aralığı : 62-77

Münevver Seval Işıklı, “Otantisite Bağlamında Yerel Müzik Geleneğinin Yeniden Uyanışı: Kerimoğlu Örneği”, *Akademik Literatür Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (AKALİD)*, C.2, S.3, Aralık 2024, s. 62-77.

Öz

Yeniden canlanma, dirilme, diriltme, ihya etme gibi Türkçe karşılığı olan *revival* sözcüğü *uyanış* olarak tanımlanmıştır. *Otantisite* ise geçmişe uygun bir şeyin aslına uygunluğu ile ilgili bir söylemdir. Geçmişe ait olduğu kadar, geçmişin canlandırılması ile aslında bugüne ait bir meseledir. Gelenekselin içinde hem müzik uyanışını hem de otantisiteyi görmek mümkündür. Her gelenek belli bir zamanda belli bir yerde, bir topluluk tarafından icat edilmiştir ve değişim kavramını içinde barındırmaktadır. Halk müziği ve halk dansları geleneğinde zeybek türünde sözlü zeybek Kerimoğlu türküsü ve dansı yerelin bir değeri olmaktan çıkartılmıştır. Temel değerlerin korunması iddiasından hareketle, zaman içinde dans ve icra mekânlarının da değişmesiyle popülerlik ve görünürlük kazanmıştır. Muğla'nın Yeşilyurt (Pisi) beldesine ait Kerimoğlu dans ve türkü pratiği olarak iki başlıkta revival ve otantisite kavramlarıyla ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uyanış, Otantisite, Gelenek, Kerimoğlu, Zeybek, Dans, Müzik.

The Awakening of Local Music Tradition in the Context of Authenticity: The Example of Kerimoglu

Abstract

The word *revival*, which has Turkish equivalents such as *revival*, *resurrection*, *resurrection*, *resurrection* is defined as *awakening*. *Authenticity* is a discourse about the authenticity of something appropriate to

the past. As much as it belongs to the past, it is actually a matter of the present with the revival of the past. It is possible to see both *musical awakening* and *authenticity* within tradition. Every tradition was invented by a community in a certain place at a certain time and contains the concept of change. In the tradition of folk music and folk dances, in the zeybek genre, the verbal zeybek Kerimoğlu folk song and dance have ceased to be a local value. With the claim of protecting the core values, it has gained popularity and visibility with the change of dance venues and performance venues over time. Kerimoğlu belonging to Yeşilyurt (Pisi) town of Muğla is analyzed under two headings as dance and folk song practice with the concepts of revival and authenticity.

Keywords: Revival, Authenticity, Tradition, Kerimoğlu, Zeybek, Dance, Music

Giriş

Her müzik ve dans pratiği, kendisi dışındaki pratiklerle arasına koyduğu sınır ve farklılıklarla, kendi öz kimliğinden hareketle, dans ve müzik söylemini oluşturur. Burada önemli olan, bu iki pratiği oluşturan unsurların anlam kazanmasında rol oynayan kişiler, mekânlar ve o kişilerin kültür kodları ve simgeleridir. Ağıt olarak ‘Kerimoğlu Eyyüp Efe’nin ölümünün ardından küçük bir belde de söylenen sözlerin, türküye ve dansa dönüşmesi, yine bu türkünün yerelden çıkıp farklı icra şekilleriyle popülerlik kazanması ve geleneğin farklı zamanlarda yeniden ‘icat’ edilmesini görüyoruz. Giddens; önceki kuşaklardan alınan kültür mirasının, her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorunda olduğunu ve değişime çok fazla direnç gösteremediğini söyle . Burada önemli olan bu iki pratiği diğerlerinden ayıran özelliklerin, özünün korunması iddiasıdır.

Cumhuriyet’le birlikte millî değerler olarak algılanan yerel müzikler arasında zeybekler özel bir anlam ve öneme sahiptir. Tarihsel kaynaklarda, Ege bölgesinde dört yüzyıl boyunca hatırı sayılan ve etkili olan eşkıya gruplarının son temsilcisi olarak adlandırılırlar. Cumhuriyet dönemi ile millî kahraman kimliği kazanan zeybekler kültürel dönüşümle dansları ve müzikleriyle de kültürün önemli aktörleri durumuna gelmişlerdir. Zeybek adı verilen müzik ve dans örneği bağlamında Kerimoğlu iki başlık altında revival ve otantisite kavramlarıyla ele alınacaktır. İlki dans pratiği Kerimoğlu zeybeği ikincisi ise müzik pratiği Kerimoğlu türküsü olacaktır

1. Müzik Uyanışı (Revival)

20. yüzyıl da inceleme odağı olarak müziğe baktığımızda müzik uyanışı (revival) ön plana çıkmaktadır. Yeniden canlanma, dirilme, diriltme, ihya etme gibi pek çok Türkçe karşılığı olan revival sözcüğüne karşılık olarak Erol, uyanış terimini kullanmaktadır¹. Etnomüzikologlar tarafından etnografik gerçeklikler olarak kabul edilen uyanışı Livingston geçmişe ait olduğu düşünülen, kaybolmakta olduğuna inanılan bir müzik dizgesinin eski haline getirme çabası olarak da tanımlıyor.² Bu uyanışı, müzik geleneğini koruma ve yeniden eski haline getirmeyi hedefleyen bir toplumsal hareket olarak kabul ediyor ve şöyle diyor: “Hareketin amacı iki yönlüdür: İlk olarak ana akım

¹ Ayhan Erol *Müzik Üzerine Düşünmek*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 73.

² Ayşegül Çetinkök, *Türk Halk Müziği Uyanışının Kitle Medyası Bileşeni Olarak ‘Türkü Radyo, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi)*, İzmir, 2009, s. 3.

kültüre, kültürel bir muhalif ve seçenek olarak hizmet etmek, ikinci olarak da uyanış önderleri (revivalists) tarafından ifade edilen tarihsel önem ve otantisiteye dayalı değerler sayesinde var olan kültürü geliştirmek.”³

Livingston, müzik uyanışlarının insanların sınıfa dayalı kimliklerinin oluşmasında önemli bir rol oynadığını söyler. Uyanış önderlerinin belirleyici kişiler olduğuna işaret eder. Erol, Livingston’un müzik uyanışları konusundaki görüşlerinden ayrıldığı düşüncesini şöyle açıklar: “Müzik uyanışları Livingston gibi yok olmakta olduğuna inanılan ya da tamamen geçmişe ait olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden eski haline getirme ve koruma amacı taşıyan herhangi bir toplumsal hareket olarak tanımlıyor, ancak bu toplumsal hareketin kolektif öznesini Livingston gibi sınıfa- dayalı değil, sınıfı da içerecek şekilde kültürel kimlik olarak düşünmek gerektiğini ifade etmek istiyorum.”⁴

Değişen ve dönüşen modern dünyada özünden ayrı kalan kişi bir arayış içine girer geçmişe duyulan özlem, kültürel kimliği yaşatma arzusuyla yeniden uyanışa geçer. Burada göze çarpan ayırt edilme ve farklı olma çabasının altında yatan aidiyet bilincidir. Uyanışların ortaya çıkma nedenleri için Erol “Uyanışlar rastgele ortaya çıkmaz, uyanış önderlerinin adım atmasını sağlayan nedenler, sosyal, politik ve ekonomik koşullarla biçimlenir.”⁵ demiştir.

Çağdaş yaşamın getirdiklerinden memnun olmayan birey ve kitlelerin kültürel kimliklerini yeniden inşa etmede seçtikleri yolu geleneğin-modernle yeniden inşasını ‘Uyanış’ olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Tarihsel olarak inşa edilen, toplumsal ve bireysel olarak yaratılan yapının içinde geleneksel müzik unsurları zaman ve mekân kavramlarıyla bu devinimden etkilenmiş, yeniden şekillenmiş ve görünürlük kazanmıştır.

2. Otantisite

Otantisiteyi geçmişte yaşanan kültürel değerlerin, günümüzde de devam ettirilmesi, geçmişe duyulan özlem ve arzu olarak tanımlayabiliriz. Erol, Otantisiteyi geçmişle ilgili şeyin aslına uygun oluşuyla ilgili bir iddia olarak nitelendiriyor ve kültürün içinde barındırdığı varsayımından hareketle söylem şeklinde tanımlıyor.⁶

Otantisitenin amaçladığı aslına uygunluk, gerçeklik ve aynı zamanda özgünlüğü içermesidir. Bu kavrama tarihsel çerçevede bakıldığında, müzik türü olarak halk müziğinde sıkça rastlanmaktadır. Bir kültür pratiği zaman içerisinde değişime ve dönüşüme maruz kalabilir. Gelenekten gelen bireylerin söylemlerinde otantiklik vurguları oldukça fazla görülmektedir. Modern yaşama adapte olmaya çalışan insan, göç vesilesiyle eski sosyokültürel pratiklerden uzaklaşmanın sonucunda bir arayış içine girebilir. Bu arayışın temelinde yatan sebepler kimlik ve köken arayışlarına işaret eder.

³ A. Çetinkök, “*Türk Halk Müziği Uyanışının Kitle...*”, s. 3.

⁴ A. Erol, “*Müzik Üzerine Düşünmek...*”, s. 76.

⁵ A. Erol, “*Müzik Üzerine Düşünmek...*”, s. 74.

⁶ A. Erol, “*Müzik Üzerine Düşünmek...*”, s. 204.

Müzik pratiklerine baktığımızda da o pratik içindeki bireylerin, kendi müziklerini diğerlerinden ayırt etmek için otantisiteye başvurduklarını görürüz.⁷ Burada aslında vurgulanmak istenen o müzik pratiğini diğerlerinden ayıran unsurlardır. Moore'da Otantisite kavramını kültürel olması nedeniyle tarihselleşmiş olarak konumlandırır.⁸ Geçmiş ve gelecek arasında bir köprü bağlantısı kuran Otantisiteyi Erol şu şekilde açıklar: “Otantisitenosyonu hem geçmişin (geleneksel ve modern) düzen, tutunum ve sistematik birlik ve bütünlük imgelerini hem de bugünün (postmodernite) başıbozuk muğlak ve farklılığı vurgulayan kolektivitelerin nasıl yükselişe geçmiş olduğuna ve nasıl olup da böyle güçlü ve etkili bir ağ ilişkileri (patterns) oluşturduğunu anlamaya yardımcı olur.”⁹

Kültürel birikimin müzikal olarak ifade bulduğu, ulusun içinde oluşup biçimlenen ve o ulusun özelliklerini taşıyan, yansıtan halk müziği, yapılan alan araştırmalarıyla çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Halk müziği' bir toplumun geleneksel, özü bozulmamış değerleriyle nitelendirilirken, popüler müzik kavramı ise müzik endüstrisi içinde yoğrulup sektörün önde gelen isimleri tarafından şekillendirilmiştir. Güray'a göre bir toplumun müzik geleneğini, o toplumun kolektif hafızasında mevcut olan ses ve söz kalıpları ile tarihsel bilginin doğal bileşeni olarak görülmesi doğaldır.¹⁰ Burada belirtilen ses ve söz kalıpları o toplumu diğer toplumlardan ayıran kendine has bir değer kazandıran müzik kültürünün yapı taşlarıdır.

Özer'e göre, Etnomüzikoloji çerçevesi içinde Merriam, müziği kültürün bir ögesi olarak değil, kültürün kendisi olarak ele alır¹¹. Bu durum etnomüzikoloji ve müzikoloji alanındaki araştırmacılara bir öneri olmuştur. Bu önerinin sonucunda birçok disiplin ve etnomüzikoloji arasında koşutluk olduğu gözlenmiştir. Blume, müziksel görgüyü başka oluşumlar ve yaratımların, toplumsal yapı, şiir, plastik sanatlar birikimiyle ilişkili olarak inceleme yaklaşımı ile ele alır. Bu yaklaşım ile etnomüzikoloji arasında belli koşutlar sezilebilir. Merriam ve başkalarının da etnomüzikolojiyi, antropolojinin bir dalı olarak görmesi bu koşutluğa bir başka örnek olarak gösterilebilir¹².

Müziksel bilim incelemesinde insan davranış ve kültürlerini konu alan davranış biçimlerini, kültürün olgusal yanı olduğundan hareketle ele almalı, bilimsel havuzda toplanan verilerle sonuca ulaşmayı hedeflemelidir. Merriam'ın *Beyaz Şövalyeler* adını verdiği yenilikçi diye adlandırılan araştırmacılar, halk müziğini halkın hoyratlığından kurtarmak adına, Batı-dışı toplumların müziklerini korunma çabası göze çarparken, John Blacking halk müziğinde değişimi hoş karşılamayan arı müzik arayışı içinde

⁷ Aykut Çerezcioglu, “İzmir Makedon Göçmenlerinde Etnik Kimliğin Bir İşaretleyicisi Olarak Müzik”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 16, Sayı: 62,2010, s. 1420.

⁸ A. Çerezcioglu, “İzmir Makedon Göçmenlerinde...”, s. 1420.

⁹ A. Erol, “Müzik Üzerine Düşünmek...”, s. 229.

¹⁰ Cenk Güray, *Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli*, (Der. Fırat Kutluk), H2O Kitap, İzmir, 2018, s. 16.

¹¹ Yetkin Özer, *Bilim Perspektifinde Müzik*, Eylül Yayınları, İzmir, 1997, s. 52.

¹² Y. Özer, “Bilim Perspektifinde Müzik”, s. 52.

olanların kökten değişimi, ahlaksal çöküntülere bağladığını söyler. Yenilikçi diye adlandırılan Beyaz Şövalyeler ve gelenekçi olarak adlandırılan ‘Arcılar’ın’ ortak kaygısı ahlaki çöküntülerin yaşanmasıdır. Buna karşılık Syncretist değişimden kaygı duymayan bir yaklaşımdan söz eder ve müziğin kültürel özellikleriyle, yabancı müziksel özellikleri aynı anda benimseyebileceğini, bu sayede yeni anlatım biçimlerinin yaratılabileceğini ifade eder¹³. Geleneksel ve arı kavramlarından yola çıkarak popüler müzikte ‘otantisite’ kavramını aramaya çalışmak çok da mümkün görünmemektedir.

Otantisite, içinde yaşadığımız dünyanın modernleşme koşullarında, geçmişe yönelik bir kültürü korumak kadar, onu inkâr etmeyle de bağlantılıdır. Bireyin ya da toplumun müzik hakkında kendini ifade etmesi ve müziğin diliyle kendini diğerlerinden ayırt etme biçimidir.

3. Yerel Müzik Geleneği, Geleneğin İnşası ve Uyanışı

Türk dil Kurumu Sözlüğü’nde gelenek “bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” şeklinde tanımlanır. Giddens, ise geleneği “belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yolu” olarak tanımlar.”¹⁴ Geleneği ve buna bağlı olarak geleneksel olanı tanımlamak, zihinde oluşan birçok soruyu da beraberinde getirir. Müzik bağlamında bakıldığında gelenek olanın, ne derece geleneksel olarak icra edildiği ve bunun sürdürülebilirliğinin tespitidir. Geleneğin zaman kavramıyla değişime uğrama oranını tespit edebilmek ve bir mutabakat içinde olmak çok da mümkün değildir. Asla değişmez ya da değişemez denen unsurların yaşam şartları nedeni ile değişmeye başladığını kabul etmek zorlayıcı olabilir. Giddens’in zaman-uzam uzaklaşmasına baktığımızda sınırlılığın önemini görürüz. Sınırlılık konusu modern toplumlarda (ulus-devletler) açıkça tanımlanmış bir sınırlılığa sahiptir. Nerdeyse hiçbir modernlik öncesi toplum, modern ulus devletler kadar belirgin şekilde sınırlanmamıştır. Modernlik öncesi toplumlar için Giddens, “Devlete dayalı toplumlar gibi bölgesel değillerdir.” der.¹⁵ Bu yaklaşım ulus devlet olma ideolojisinden hareketle, geçmişte yaşanan birçok kavramın, bugün zaman ve mekân olgusuyla değişime uğradığını göstermektedir.

Erol, halk (folk) teriminin 18.yüzyılın sonlarında köylü topluluklarının kültür ve müziklerini ifade etmek için dönemin aydınları sayılan kaşifler tarafından dile getirildiğini söylemiş, homojen olmayan bu yapının, bir ulusun ruhunu içinde barındıran unsurlar

¹³ Y. Özer, “*Bilim Perspektifinde Müzik*”, s. 53-54.

¹⁴ Mahmut Cemal Sari, *Müzik Performansının Yeniden Üretimi Bağlamında Geleneğin Yeniden İnşası ve İcadı: Bağlama Çalgısı Örneği*, (Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2019, s. 42.

¹⁵ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, (Çev: Ersin Kuşdil) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 20.

olarak düşünüldüğünü belirtmiştir.¹⁶ 19 yüzyılda tüm Avrupa'yı saran 'ulusal devlet' projesiyle de halk ve halkın kültürü yerleşiklik kazanmıştır. Bu bağlamda Türk halk müziğinin inşası ve uyanışı, Cumhuriyet'in ilanı ve 'Ulus devlet' olma anlayışından hareketle başlamıştır. İmparatorluk' tan Cumhuriyet'e geçen devlet, içinde barındırdığı farklı, etnik yapıda birçok kimliği, kültürü tek bir çatı altında toplamayı hedeflemiş, bu devleti oluşturan halkın adına da "Türk halkı" demiştir. Gökalp "Türkçülük" ideolojisinden hareketle halk müziğinin, batı müziği ile 'milli' olan 'halk' müziği kavramlarından doğacağına işaret etmiştir. Halk müzikleri toplanacak, batı müziği biçimlerine göre armonize edilecektir. Bunun için, tüm alanlarda olduğu gibi müzik alanında da bu görevi yerine getirecek uzman insanlara ihtiyaç vardır. Bu konuyla ilgili Yükselsin, "Yerel-ulusal, geleneksel-modern, doğulu-batılı, folklorik-sanatsal vb. kavramsal karşıtlıklar ile tanımlanabilecek kültürel farklılıklar arasındaki ilişkilerin kurulması ve hedeflenen amaçlara ulaşılması için her iki uçtaki kültürel referans noktalarını bilen 'kültürel aracılık' kavramlarını üstlenecek uzmanlara ihtiyaç vardır."¹⁷ demiştir.

Türk halk müziğinin inşa ve uyanış süreci, alanda yapılan çalışmalar, yerel ezgilerin toplanması ve düzenlenmesi ile başlamıştır. Öztürk, bu süreçte ana özellikleri bakımından iki resmi kurumun resmi derlemelerde etkili olduğunu dile getirmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarı (Dârü'l-elhan) (1925-1929) ve Ankara Devlet Konservatuarı (1937-1952)¹⁸ alan çalışmalarının yürütülmesinde görev üstlenmişlerdir. Milli ideoloji üretmek adına halk müziği ve halk oyunlarının derlenmesi ve değerlendirilmesi reçetesine harfiyen uyulmuş olduğu düşünülse de buradaki en önemli sorun alan çalışmaları yapılırken 'yöntem' sorunu yaşanmasıdır. Halk müziğinde yapılan alan çalışmalarında Ankara Devlet Konservatuarı'na büyük katkıları olan Hindemith ve Bartok'tan bu anlamda oldukça faydalanılmıştır. Muzaffer Sarısözen tarafından kurulan 'Yurttan Sesler' korosunu Türk halk müziğinin yeniden inşası ve arabulucusu olarak örneklendirebiliriz. *Yurttan Sesler*, devletin halk ezgisi derlemelerinden kaynaklı çokseslilik yoluyla *Milli Musiki* standardına ulaşabilme fikrine karşın, 'koruma' anlayışını benimseyerek, yerelin yeniden 'icadını' oluşturmuştur. Bu fıkirsal tutum, derlenmiş, notalandırılmış repertuarı, yereli taklit eden ama notasyona bağımlı 'özgün' icrayı oluşturmuş, ayrıca koral düzende birlikte okuma, bağlama takımını içeren çalgı grubu, fiziksel duruş ve giyim tarzı ile göstergesel anlamlar yüklenmiştir. Bu konuda Demir, şunları söylüyor: "Sarısözen sonrası Yurttan Sesler'in başlangıcındaki modernite algısı, yerini icrada otantisite ve kutsanmış gelenek anlayışına teslim etmiştir. Burada sözünü ettiğim otantisite mevhumu¹⁹, yeni üretimde zamanın derinliğine referans vermektedir. Zira ikinci kuşak Yurttan Sesler çalışmaları, derlenmiş, notalandırılmış ve standart icra tavrına bağlı Yurttan Sesler korosunun ilk temsilcilerini otantik olarak kabul edip taklit etme, koral düzende birlikte okuma sürdürmeyi sağlamıştır.

¹⁶ A. Erol, "Müzik Üzerine Düşünmek...", s. 71.

¹⁷ A. Erol, "Müzik Üzerine Düşünmek...", s. 78.

¹⁸ Okan Murat Öztürk, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 67.

¹⁹ A. Erol, "Müzik Üzerine Düşünmek..."s. 78.

Bu bağlam, ilk kuşak icraları ‘aslına uygun’ ilan ederek kendi deneyimlerini meşrulaştırma yoludur.’²⁰

TRT’nin halk müziği korolarına baktığımızda, ideolojisinin içerisinde kendi iç disiplinini oluşturarak fikirsel bir tavır sergilediğini, ‘modernite’ algısını kendine göre değerlendirdiğini ve bunu halk müziğini koruma ve sistemleştirme çabası adına yaptığı iddiasını görüyoruz. 1920’lerden 2000’lere kadar homojen olduğu kabul edilip, Türk halk müziği olarak adlandırılan mirasın uyanışının üç dönemden oluştuğunu söyleyen Erol, bu dönemleştirmeyi şöyle göstermiştir:²¹

1.1920’lerden 1950’lere kadar: T.H.M’nin Devlet Eliyle ‘İcad’ı ve Kurumsallaştırılması

1.1. Yerel ezgilerin (THM) toplanması,sınıflandırılması ‘törpülenmesi’, ve özellikle 1940’lı yıllardan itibaren devlet denetimli medya (TRT) yoluyla ‘otantik’ icranın kurumsallaştırılması ve izler kitleye ulaştırılması.

1.2. 1930’lardan itibaren Cumhuriyet’in resmî ideolojisine uygun olarak,toplanan yerel gerecin (THM) hars-medeniyet ayrımı ,İlkesi uyarınca Batı sanat müziği temel bileşenleri (çalgı, armoni,türvb) ile sentezlenmesi.

2. 1960 ve 1970’ler: Popüler Müzik Endüstrisi ve Müzisyenlerinin T.H.M’yi ‘keşfi’

2.1 Müzik endüstrisinin donanım ve yazılım açısından görece gelişmesi ve Türk halk müziği neredeyse “zorunlu müziksel gereç” olarak kullanıldığı ulusal ve bölgesel yarışmaların artması.

2.2. Yaratıcı oryantasyonu, yani müzikte performans ve besteleme becerisi edinmede gerekli olan bilgi ve pratiğe ilişkin yönelmesi, THM değil, genellikle rock ve popolan müzisyenlerin, yapmak istedikleri müziğe yerli ya da politik bir karakter kazandırmak amacıyla geliştirdiği sentezle. Anadolu Pop/rock.1990’lardan Günümüze (2005) Türk Halk Müziği Uyanışı

3. 1990’lardan Günümüze (2005) Türk Halk Müziği Uyanışı

3.1. İlk kez yaratıcıoryantasyonu T.H.M olan çekirdek bir müzisyen grubu önderliği

3.2. Sosyal, ekonomik ve politik gelişmeler

3.3.Çokkültürlülük dalgası,çok çeşitli etnisitelerin kendini ifade etmearzularının-yükselişe geçmesi

3.4. Kitle iletişim araçlarında devlet tekelinin son bulması; böylece ulusal ve yerel-ticari medyanın ortaya çıkması

3.5. Alevi kültürel müzik uyanışı

²⁰ Mehtap Demir, “Gelenek ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği Topluluğu Olarak Yurttan Sesler”, *Turkish Studies*, Sayı: 21, Vol: 12, 2017, s. 21.

²¹ A. Erol, “Müzik Üzerine Düşünmek...”, s. 77.

Erol, tüm uyanışlarda olduğu gibi Türk Halk Müziği uyanışında da hem 'otantisite' söylemi, hem de endüstriyel üretimi içinde barındıran ürünleri, endüstriyel olmayan pratikler ile 'modernite'yehem muhalif, hem de onun ürettiği ürünler olarak değerlendirir²².

Hobsbawm-Ranger'ın 'Gelenegin İcadı' adlı kitaplarında bahsettikleri icat sürecini, Phillips Barry'nin 1933 yılında ortaya attığı 'toplumsal yeniden inşa' kavramı ile açıklanan çoğalma eğilimine bağladıkları tespitini yapar ve bu kavramın 'yeniden toplumsal inşa' denilen ve halk tarafından yaratılan şarkılar ve hikâyeler bütününe verilen addan türetildiğini belirtirler. Ardından süreci şu şekilde irdelerler,²³

"Toplumsal inşa" kavramının en saf hali, bir icra esnasında beste yapan bir grup köylünün üzerinden düşünüldüğünde pek de ciddiye alınmamıştır. Amerika'nın öncü halk müziği araştırmacılarından biri olan Philips Barry 1933 yılında yayınlanan makalesinde kimi Alman düşünürlerin "toplumsal inşa" kavramına yakın durduğunu, Grimm Kardeşler ve Ludwig Uhland'ın bu inancı benimsemediklerini belirtmiştir. Bununla beraber gelenegin halk tarafından yaratılıyor olmasından, "das Volk dichtet" olarak bilinen devlet arşivinde söz edilmiş olması da boşuna değildir. Sözlü/işitsel gelenek türleri, yazılı gelenek türlerinden çok daha fazla zorlayıcı, sınırlandırıcı ve yönlendirici bir güç olarak kendini gösterir."

Geçmişle bugün arasında birleştirici bir unsur olan gelenek için, Habermas ise şöyle der: "Eski ile yeni arasında anahtar işlevi gören gelenek, ideolojiyle kurgulanmış yeni yollarını modernite ile birlikte aralamıştır. Aslında, modernite projesi, kendi normatifliğini yaratırken, başka bir dönemden ödünç aldığı değer bilgisini kullanmaz. Fakat, yaşam alanının yeniden üretiminde "Kültürel geleneklerin aktarılması, toplumdaki grupların normlar ve değerler aracılığıyla bütünleşmesi" önemli işleve sahiptir. Bunlar, geleneklerin sürekli değişmesi, genelleştirilmiş normlar ve formal süreçler ile kendini gerçekleştirilmektedir."²⁴

Gelenek eski anlamına gelmez, yeninin oluşumuna yol göstericidir. Gelenegin bütünüyle durağan olmadığını söyleyen Giddens; önceki kuşaklardan alınan kültür mirasının, her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorunda olduğunu ve değişime çok fazla direnç gösteremediğini söyler²⁵. Her gelenek belli bir zamanda belli bir yerde, bir topluluk tarafından icat edilmiştir ve değişim kavramını içinde barındırmaktadır.

²² A. Erol, "Müzik Üzerine Düşünmek...", s. 9.

²³ Eric Hobsbaum ve Terence, Ranger, *Gelenegin İcadı* (Çev. Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s. 291.

²⁴ M. Demir "Gelenek ve Modernite Bağlamında...", s. 214.

²⁵ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 40.

4. Kerimoğlu

Kerimoğlu Muğla'nın Yerkesik (Pisi) beldesine ait bir dans ve türküdür. Yerkesik'te yaşayan Kerimoğlu Eyyüp Efe'nin ölümünün ardından önce ağıt olarak söze dökülmüş ardından da bir zeybek türü olan dans pratiğine dönüşmüştür. Muğla'lı araştırmacı yazar Mehmet Ali Eren tarafından yazılan *Muğla'nın Bazı Sözlü Kültür Değerleri ve Halk Oyunları* kitabında Kerimoğlu'nun hikâyesi uzunca bir şekilde anlatılmıştır²⁶.

Kerimoğlu türkü bir kültürel kimliktir. Belli bir sosyal çevrede yaşanmış gerçek bir hikâyeye dayanan yapısıyla, yöre halkının da katıldığı ortak bir acının, bir gururun, bir yiğitliğin sembolüdür. 1900'lerin başında yaşanan hikâye, 19 yaşındayken uykusunda vurularak öldürülen Eyyüp'ün, toplumsal ilişkiler açısından, toprak ağaları tarafından ezilen yoksul köylünün haksızlığa başkaldırısının temsili niteliğindedir. Yöre halkının kahramanıdır. Yaşanan bu olay, birkaç yıl sonrasında yöredeki kadınlar tarafından söylenen acıklı bir ağıda dönüşmüştür. Bu çalışma bağlamında görüşme kişilerimden, Kerimoğlu'nun torunu Hatice Kerimoğlu Altınsoy, bu türkünün Kerimoğlu'nun annesi, kendisinin babaannesi olan Hatice Kerimoğlu ve Kerimoğlu Eyüp Efe'nin sevgilisi Sarı Sultan'ın Eyyüp'ün ölümünün ardından yaktıkları ağıt olduğunu dile getirmiş, bu ağıdı ilk kez söyleyenin ise yöre halkından Goca Aşa (Ayşe) olduğunu belirtmiştir.

Cumhuriyet'le birlikte milli değerler olarak algılanan yerel müzikler arasında zeybekler özel bir anlam ve öneme sahiptir. Tarihsel kaynaklarda, Ege bölgesinde dört yüzyıl boyunca hatırı sayılan ve etkili olan eşkiya gruplarının son temsilcisi olarak adlandırılırlar. Cumhuriyet dönemi ile 'milli kahraman' kimliği kazanan 'zeybekler' kültürel dönüşümle dansları ve müzikleriyle de kültürün önemli aktörleri durumuna gelmişlerdir. zeybek adı verilen müzik ve dans örneği bağlamında Kerimoğlu performansı iki başlık altında ele alınacaktır. İlki dans pratiği 'zeybek' dansı, ikincisi ise müzik pratiği 'Kerimoğlu türkü' olacaktır.

4.1. Zeybek ve Kerimoğlu Zeybeği

Anadolu tarihi başkaldırı ve direnişler tarihidir. Tarihin bu gerçek yüzü egemenler tarafından sistemli ve sürekli bir şekilde gizlenilmeye çalışılmıştır. Her dönemde yönetenler gerçeklerin gün ışığına çıkmaması için her türlü çabayı harcamışlardır. Anadolu'da egemenlere karşı verilen mücadelenin simgesidir zeybek²⁷. Zeybek'ler için Öztürk, "Batı Anadolu'da yaşayan eşkiya gruplarıdır." tanımlamasını yapmakta ve zeybeklerin XVIII. yüzyıl sonlarından, XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Batı Anadolu'da yaşadıklarını söylemektedir²⁸. Zeybeklik Orta Asya, İslam, Batı Anadolu, Yörük ve Türkmen kültürlerinin değerlerini içinde barındırmaktadır²⁹. Geleneksel yapılarına bakıldığında 'zeybeklik' halk tarafından oluşturulan kurumsallaşmış bir yapıdır

²⁶ Mehmet Ali Eren, *Muğla'nın Sözlü Kültür Değerleri ve Halk Oyunları*, Muğla., 2001, s. 45.

²⁷ Haydar Avcı, *Zeybeklik ve Zeybekler*, Anadolu Verlag, Hückelhoven, 2001, s. 11.

²⁸ O. M. Öztürk, "Zeybek Kültürü ve Müziği", s. 27.

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=2TJvOzqSew0> (ET: 10.11.2021).

ve bu yapının getirdiği bir hiyerarşi vardır. Avcı bu hiyerarşiyi şöyle açıklamıştır: “Zeybeklerden oluşan isyancı topluluğunun tamamına kendi deyimleriyle ‘çete’, bir bütün olarak çetenin içinde yer alan bireylere ‘zeybek’, çetenin başında bulunan öncülüğünü ve sorumluluğunu üstlenen zeybeğe ‘efe’, çetenin diğer üyelerine ‘kızan’, efenin baş yardımcısına ‘başkızan’ denilmektedir”.³⁰

Yunan işgali ve milli mücadele yıllarındaki bağımsızlık yanlısı eylemleri ve kahramanlıkları ile halkın sevgisini kazanarak, Ege’de ‘yiğitlik’ ve ‘mertliğin’ sembolü olmuşlardır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte zeybeklik kurumu sona ermiş, bu kurumdan geriye yüzlerce yıllık birikiminin ürünü olan zeybek kültürü, bu kültürü yansıtan zeybek dansları ve müziği kalmıştır.³¹ Bu kültüre ait unsurların bugün de sürdürüp yaşatılmaya çalışıldığı bölge yine Batı Anadolu’dur ki, bölgenin kapsadığı iller de ki müzik ve dans pratikleri bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Bu konuda Öztürk, “zeybek adı verilen müzik ve dans örnekleri en çok Batı Anadolu ve özellikle de Aydın, İzmir, Muğla, Manisa ve Denizli’de kümelenmektedir”³² demiştir.

Karademir, zeybek ve zeybeklik kurumunda dansı şöyle anlatıyor: Zeybeklik kurumunda dans, korkunun yenilmesi, cesaretin parlatılmasıdır. Ama günümüzde bireylerin zeybek danslarıyla kendini ifade etmesidir. Hareketler doğruluğu, dürüstlüğü, mertliği yani toplumun özlemini çektiği tüm kavramları yansıtır. Oyun olarak çok fazla çeşidi vardır ve çok zengin bir yapıya sahiptir. Toplamda 5-6 temel hareketten öteye geçmez ama çok fazla çeşitlenir. Diz vurma, parmak şıklatma, havada zıplama, çökme; bu hareketler hep cesaretin ve kararlı duruşun simgeleridir. Bu danslar hem erkekler hem de kadınlar tarafından sergilenir.”³³

Kerimoğlu zeybeği Muğla’nın Yeşilyurt (Pisi) beldesine ait bir danstır. 1882-1901 yılları arasında yaşadığı bilinen Pisi’li Kerimoğlu Eyyüp için yöre halkından derlenen pek çok öykü bulunmaktadır. Yiğitliği, mertliği ve korkusuzluğuyla ünlenen Kerimoğlu’nun yaşam öyküsüne yakılan zeybek, Muğla’da olduğu gibi tüm Ege’de sevilmektedir. 1985 yılında Mehmet Ali Eren tarafından Ali Kara ve Lütfi Nalbantoğlu’ndan derlenip düzenlenen bu dansı, ilk kez aynı yıl il yarışmasında ‘Muğla Endüstri Meslek Lisesi’ sergilemiştir.

Görüşme yaptığım kaynak kişilerimden Bekir Nalbantoğlu, Muğla’da zeybek kültürü ve dansına uzun yıllardır hizmet etmiş, bugün 70’li yaşlarını yaşayan usta bir ‘zeybek’ dansı icracısı ve eğitmenidir. 1985 yılında ilk kez yarışmaya katılan ekibinin eğitmeni olan Bekir Nalbantoğlu’na Kerimoğlu zeybeğinin geçmişten bugüne nasıl geldiğini, değişime zaman içinde maruz kalıp kalmadığını sordum.

³⁰ H. Avcı, “Zeybeklik ve Zeybekler”, s. 13.

³¹ Abdurrahim Karademir, “Zeybek Dansları, Halk Bilim Araştırmaları”, E Yayınları, İstanbul, 2003, s. 195-196.

³² O. M. Öztürk, “Zeybek Kültürü ve Müziği”, s. 75.

³³ https://www.youtube.com/watch?v=pBwNvO_NMbo (ET: 10.11.2021).

Nalbatoğlu: Kerimoğluzeybeği kaynak kişi olan babam Lütfi Nalbantoğlu'ndan derlendi. Kerimoğlu 9/4 zamanlı ağır bir zeybek türüdür. Sözlü bir zeybek olma özelliğine sahiptir. Bireysel oynandığında kişi yaratıcılığıyla çalgıları yönlendirme etkisine sahiptir. Toplu oynandığında ise belli bir kalıp içinde çalgılara uyularak oynanmak zorundadır. Muğla zeybeklerinin ana figürleri vardır ve bu ana figürler oyun (dans) geleneğinin temelini oluşturur. Kerimoğlu zeybeğinde de bu figürleri görürüz. Bunlar dönüş, yere diz vuruş, bakış ve sekmedir ama bu dansçının (oynayıcının) yorumuyla şekillenir. Zeybek bireysel oynanan bir danstır ve bu dansta (oyunda) bir hiyerarşik yapı vardır. Toplu zeybek danslarında bile 'efe'tek başına ortada solo yapar. Eskiden tek oynanan bu oyun, derlendikten sonra o günün koşullarında yarışmalarda sergilenmek ve okullarda öğretilmek için toplu sahnelendi. Bu anlamda Kerimoğlu Zeybeğini ilk sahneye koyan ben oldum. Geleneksel özelliklerine sadık kalarak ki bunlar biraz önce belirttiğim temel figürler, toplu oynanacak şekilde kareografisini yaptım ve 1987-88 eğitim yılında 'Muğla Turgut Reis Lisesi' Menteşe yöresi halk oyunları ekibi adıyla il de düzenlenen halk oyunları yarışmasına katıldık. O yarışmadan birincilikle ayrıldık. Burada dikkat ettiğim en önemli unsur 'Kerimoğlu Zeybeği'nin geleneksel özelliklerine, özüne temel figürlerine, sadık kalarak o güne uyarlamak oldu.

Işıklı: Kerimoğlu zeybeğini kadınlar ve erkekler bir arada oynar mı?

Nalbantoğlu: Hayır oynamaz. Muğla'nın yerel geleneğinde eski tarihlere bakıldığında kadın ve erkekler bir arada oynamaz. O dönemlerde düğünler iki ayrı şekilde kurulmuş bu tarih takriben 1950-60 yıllarına kadar böyle devam etmiş. Kadın düğünleri gelin evinde, erkek düğünleri ise damat evinde kurulurdu. Kadınlar ilgen (leğen) ve sinilerle (tepsi) zeybekleri oynar ve türkülerini söylerken, erkek düğünlerinde davullar, zurnalar eşliğinde zeybekler dönülürdü. Erkek düğünlerinde Kerimoğlu oynanırken türküsü söylenmez. Türkü söylenecekse ince sazlar çalar. Bunlar keman ve bağlamadır. Günümüzde modernize edilmiş şekliyle sahnelenirken de Kerimoğlu zeybeği sözsüz oynanır.

Işıklı: Günümüzde halk dansları yarışmalarında Kerimoğlu zeybeği oynanırken kadınlarda var olduğunu görüyoruz. Sizce bu özünün otantikliğinin bozulmasına bir neden mi?

Nalbantoğlu: Biraz önce de belirttiğim gibi Kerimoğlu zeybeğini oluşturan geleneksel şey dans içinde kullanılan temel figürler. Bunlar değişime uğramadığı müddetçe gelenek kaybedilmez. Yıllar önce o günün şartlarında toplumsal ahlaki değerlerden ötürü kadın ve erkek düğünleri ayrı kurulurdu. Bugün ise artık düğünlerde de kadın erkek bir arada ve Kerimoğlu zeybeğini de birlikte oynuyorlar. Ben bunun yanlış olmadığını aksine gençlere bu kültürü sevdirmek ve birçok yere ulaştırmak adına önemli olduğunu düşünüyorum.

Kaynak kişim ile yaptığım 'Etnografik' görüşmede sorduğum sorulara aldığım cevaplar, Muğla' da zeybek dansının temel figürlerinin işaretleyici simge olarak değişmez, değişemez olması ve temel figürlerin belirleyicisi olarak zeybeklerin sergilediği duruşların yiğitlik, mertlik, dürüstlük ve kahramanlık özelliklerinden hareketle zeybek dansında anlatılması Kerimoğlu zeybeği özelinde otantisite iddialarında önemli bir yer

tutmaktadır. Otantisite, kültürel ve bu yüzden de tarihselleşmiş bir konum içinde, ondan hareket edilerek yaratılan ve onun için mücadele edilen bir yorumlama meselesidir.³⁴ Moore'a göre, bir performansın otantik olup olmadığı, bu yüzden bizim kim olduğumuza bağlıdır.³⁵ Kerimoğlu zeybeği Muğla için önemlidir. Muğlalı olmanın göstergesi niteliğindedir. Günümüzde Pisi de ilk oynandığı halinden daha farklı şekillerde çeşitlenip farklı mekânlarda sergilense de zeybeğin işaretleyici figürleri ilk günkü halini korumaktadır.

4.2. Zeybek Müziği ve Kerimoğlu Türküsü

Anadolu müzik türleri konusunda belirgin bir sınıflandırma geliştirilmemiş olmakla birlikte, günümüzde de devam eden usullü ve usulsüz, uzun hava ve kırık hava şeklinde kategorileştirilmesini görüyoruz. Zeybek müziği örnekleri, belli bir 'usul'e sahip olmaları nedeniyle kırık hava kategorisinde yer almaktadır. Öztürk zeybek müziğinin, çoğu kez sözlü ve çalgısal örnekleriyle dansa bağlı oluşu, zeybek müziğinin kırık hava kategorisi içinde 'dansa bağlı' bir tür olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürdüğünü belirtmiştir.³⁶ Zeybek müziği ve dansının yerelden çıkıp bir dans ve müzikte bir 'tür' olarak karşımıza çıkmasını Erkan şöyle ifade ediyor: "Zeybeklerin Müzikte Tür Olma neden-sonuç ve kuralları ilişkisi şu şekilde anlatıla bilinir: Coğrafya, iklim, bitki örtüsü, canlıların da kültüre etki etmesinin yanı sıra, bölgedeki insan yaşam şartlarının zeybeklerin düzenine ayak uydurmasıyla birlikte, zeybek dans ve müzikleri ortaya çıkmıştır. Zeybeklik kurumunun birer parçası olarak, zeybek dansları ve zeybek müzikleri ayrıca iki dalda da tür olma özelliğine sahiptir. Dansların ve müziklerin kendine has özelliklerinden dolayı, zeybek denildiğinde; dans ve müzik olarak da algılanmaktadır. Tür, değişmez öğelere sahip olgular için kullanılan bir terimdir. Müzikte tür denilince, o tür'e ilişkin değişmez müziksel öğeler bulunduğu anlaşılmalıdır. Bu müziksel öğeler; GTHM'de (Geleneksel Türk Halk Müziği) genel olarak, düzum (ritim), makam ve tavır öğeleridir. Bu açıdan bakıldığında, GTHM içinde birçok tür bulunur. GTHM içinde yer alan en önemli müzik türlerinden biri de Zeybek'tir. Yani, Zeybek, GTHM'nin bir alt türüdür. Bir diğer deyişle de zeybek türünün değişmez öğeleri vardır."³⁷

Zeybek müziğinin belirleyici ve onu diğer müziklerden ayıran özellikleri vardır. Bu özellikleri Erkan şöyle sıralamıştır:

- Dokuz zamanlı ve dokuz zamanlı içerisinde en az iki vurgunun olmasıdır. Zeybek Müzikleri, tartım olarak 9/2'lik, 9/4'lük ve ağır 9/8'lik olarak karşımıza çıkmaktadır. 8'lik, 4'lük ve 2'lik birimlere sahip, diğer bölgelerdeki 9 zamanlılardan farklı olarak, en az iki vurguya sahip olması,
- Zeybek tavrının, bağlama sazında, özel olarak çalınan tezenesinin olması,

³⁴ A. Çerezcioğlu, "İzmir Makedon Göçmenlerinde...", s. 94.

³⁵ A. Çerezcioğlu, "İzmir Makedon Göçmenlerinde...", s. 94.

³⁶ O. M. Öztürk, "Zeybek Kültürü ve Müziği", s. 136.

³⁷ Tarkan Erkan, "Müzik Türü Olarak Zeybek", *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 48, 2015, s. 287-288.

- Başka çalgıların seslendirme şekillerinin olması (Zurna, bağlama, cura, üç telli gibi),
- Belli aralıkta olan hız yani tempo özelliğinin belirgin olması, largo-moderato arası olması,
- Ritim yapısının ritim saz ile eşliğinden oluşan farklılığının olmasıdır. Genel vurguların aynı yerde olması, ancak çalım stillerinin, velvelerinin ayrıca yöresel tavrı da belirlemesi, yalnızca zeybekliğe ait olan ritimsel ve ezgisel düzümünün olması,
- Zeybeklerin adlarına yakılmış olan türkülerde kahramanlıkların anlatılması, yani sadece o bölgeye ait bir durum olması,
- Geleneksel Türk Halk Müziğinde zeybek tavrının, algılanış bakımından farkındalığının olma özellikleri en önemli ve yalnızca zeybek müziğinin kendisine has özellikleridir.³⁸

Kerimoğlu türküsü, Hamdi Özbay tarafından kaynak kişi Mustafa Karaosmanoğlu'ndan derlenmiş ve notaya alınmıştır. Kürdi makamına ait olan bu türkü yörede ince saz diye tabir edilen bağlama, keman, klarnet, cümbüş ve darbuka eşliğinde söylenmektedir. Davul ve zurna zeybek dansı icrasında mevcuttur. Mahalli sanatçı İbrahim Ethem Yağcı Kerimoğlu türküsünü bağlama ve ritim sazlar eşliğinde söylemiştir³⁹.

Kerimoğlu Eyyüp Efe'nin arkasından yakılan ağıt Muğla'nın Yeşilyurt (Pisi) beldesinde çalınıp söylenme geleneğinin ötesine geçip, bugün yurdun dört bir yanında bilinir ve dinlenir hale gelmiştir. Bunun da ötesinde birçok farklı müzik türündeki icracılar tarafından da seslendirilmiştir. 1960 ve 1970'lerde popüler müzik endüstrisindeki müzisyenlerin 'THM'nin keşfi sürecinde türkülerini 'pop'müzik sanatçıları müziğe yerli ya da politik bir anlam katmak amacıyla söylemişlerdir.⁴⁰ Bugün 'Kerimoğlu' türküsü özelinde de farklı müzik türlerini seslendiren isimleri ya da toplulukları görmek mümkündür. 2015 yılında youtube kanalında *Boğaziçi Caz Korosu* tarafından acapella seslendirilen Kerimoğlu türküsüne, dansçılarda eşlik etmektedir⁴¹. Boğaziçi Caz Korosu, kahramanlık ve yiğitliği temsil eden Kerimoğlu türküsünü öğretmenler günü sebebiyle, başöğretmen Atatürk ve tüm öğretmenler için bu videoyu hazırladıklarını belirtmişlerdir. Burada yapılan iş de politik bir eylemin uyanışını görmek mümkündür. Giddens'in geleneğin bütünüyle durağan olmadığı⁴² sözünden hareketle, yeni kuşaklar tarafından 'Kerimoğlu türküsünün' icadını görüyoruz. Kültürel bir kimlik özelliği taşıyan Kerimoğlu türküsü Muğla'nın Yeşilyurt (Pisi) beldesinden çıkarılarak popüler bir

³⁸ T. Erkan, "Müzik Türü Olarak Zeybek", s. 288-289.

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=tGEaoYGn-DE> (ET: 10.11.2021)

⁴⁰ A. Erol, "Müzik Üzerine Düşünmek...", s. 77.

⁴¹ https://www.youtube.com/watch?v=pz_0WiNBf0k (ET: 10.11.2021).

⁴² Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 40.

kültür haline gelmiştir. Malm'e göre, kayıt stüdyosu, radyo yayınları, plak dükkânları gibi dağıtım yoluyla beslendiği süreç, ilgili olduğu müziği değiştirir ve yeniden şekillendirir. Böylelikle ön plana çıkan arz talep ilişkisi doğrultusunda sanatçı, piyasadan, medya akışlarından gelen geri bildirimlere göre müziği şekillendirir ve değiştirir."⁴³ Günümüzde Kerimoğlu türküsü, yerelde yahut halk müziği korolarında seslendirilirken, yöre de tabir edilen ince sazlarla icra edilmeyip pop müzik çalgılarının da eşlik ettiğini görmekteyiz. Modernleşme, arz-talep, küreselleşme ve ekonomik endüstrinin buradaki payı yadsınamaz. Bağlamanın tek düze icrasından çıkarıp, gitar, bas gitar, flüt vs. gibi çalgılarla icrası tıpkı Kerimoğlu dansında da olduğu gibi genç nesillere sevdirmeye ve öğretmeye adına bir yöntem olarak görülebilir. Bir başka bakış açısıyla popüler müzik endüstrisinde, söyleyen kişinin 'popülerliği' ile görünürlük kazanabilir.

Sonuç

Bir müzik ve dans türünün belirleyicisi olan kültürel değerler, o kültürün içinde bulunduğu kişilere de anlam kazandırır. Geliştigi ve değiştiğine inanılan dünyada değişim ve gelişim insan odaklıdır. Her pratik bulunduğu çağın içinde yeniden şekillenir. Çalışmanın konusu olan Kerimoğlu dansı ve türküsüne bu noktadan bakabiliriz. Bir kültüre aidiyet bilinciyle bağlı olan birey, onu içinde bulunduğu dönemin şartlarında yeniden yorumlama isteği taşıyabilir. Türk Halk Müziği ve Türk Halk Danslarında bir tür olan 'zeybek' yüzyıllar öncesine dayanan geçmişinin, geleneğinin temel işaretleyicilerine, simgelerine bağlı kalarak devamlılığını sürdürmekte geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Dürüstlük, kahramanlık, adalet ve başkaldırının temsilcisi olan zeybekler her dönemde halkın iktidara karşı kendini ifade etme şekli olmuştur.

Müzik ve dansın etnik kimliğe dayalı gösterenlerinin sürdürülmesinde ve genç kuşaklara aktarılması iddiasında, il genelinde verilen dans ve müzik kursları, düğün ve kına geleneğinin devamı, Yörük obası şenlikleri, boğa ve deve güreşlerinin rolü yadsınmaz. Kerimoğlu dansı ve türküsü pratiği Muğla'ya ait bir yerel bir değerken, zaman içinde popüler kültürün bir ürünü haline gelmiştir. Kerimoğlu'nun popüler kültür ürünü olmasında, yerelden çıkarılıp zaman ve mekân değişimine uğraması, geleneğin yinelenme isteğiyle kendisine yeni icra alanları yaratması, söyleyen kişinin popülerliğiyle görünürlük kazanarak müzik endüstrisindeki yerini almıştır.

Kaynakça

Araştırma Eserler

AVCI, Haydar, *Zeybeklik ve Zeybekler*, Anadolu Verlag, Hückelhoven, 2001.

Çerezcioglu, Aykut, "İzmir Makedon Göçmenlerinde Etnik Kimliğin Bir İşaretleyicisi Olarak Müzik", *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 16, Sayı: 62, 2010, ss. 85-100.

⁴³ Kübra Şahin, Müzik ve Medya Dolayımı: Kültürlerötesileşme Örneği Olarak Kolbastı, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir, 2020, s. 45.

ÇEREZCİOĞLU, Aykut, “Otantisite Göstereni Olarak Canlı Performans”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 44, 2016, ss.1420-1428.

ÇETİNKÖK, Ayşegül, Türk Halk Müziği Uyanışının Kitle Medyası Bileşeni Olarak “Türkü Radyo, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2009.

DEMİR, Mehtap, “Gelenek ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği Topluluğu Olarak Yurttan Sesler”, *Turkish Studies*, Sayı: 21, Vol: 12, 2017, ss. 207-224.

EREN, Mehmet Ali, *Muğla'nın Sözlü Kültür Değerleri Ve Halk Oyunları*, Muğla, 2001.

ERKAN, Tarkan, “Müzik Türü Olarak Zeybek”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 48, 2015, ss. 285-296.

EROL, Ayhan, *Müzik Üzerine Düşünmek*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Giddens, Anthony, *Modernliğin Sonuçları*, (Çev.: Ersin Kuşdil) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

GÜRAY, Cenk, *Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli*, (Der. Fırat Kutluk), H2O Kitap, İzmir, 2018.

HOBSBAUM, Eric - Ranger Terence, *Geleneğin İcadı*, (Çev.Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

KARADEMİR, Abdurrahim, *Zeybek Dansları, Halk Bilim Araştırmaları*, E Yayınları, İstanbul, 2003.

ÖZER, Yetkin, *Bilim Perspektifinde Müzik*, Eylül Yayınları, İzmir, 1997.

ÖZTÜRK, Okan Murat, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pano Yayıncılık, İstanbul, 2006.

SARİ, Mahmut Cemal, Müzik Performansının Yeniden Üretimi Bağlamında Geleneğin Yeniden İnşası ve İcadı: Bağlama Çalgısı Örneği, (Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa, 2019.

ŞAHİN, Kübra, Müzik ve Medya Dolayımı: Kültürlerötesileşme Örneği Olarak Kolbastı, (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2020.

YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz. “Bir Kültürel Aracı Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziğinin Yeniden İnşasındaki Rolü”, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 14, 2015, ss. 77-90.

İnternet Kaynakları

<https://www.youtube.com/watch?v=2TJvOzqSew0> (ET: 10.11.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=pBwNvO_NMbo (ET: 10.11.2021).

<https://www.youtube.com/watch?v=tGEaoYGn-DE> (ET: 10.11.2021).

https://www.youtube.com/watch?v=pz_0WiNBf0k (ET: 10.11.2021)

Kişisel Görüşmeler

Hatice Kerimoğlu, 12.11.2021, *Yerkesik (Pisi) /Muğla.*

Bekir Nalbantoğlu, 13.11.2021 *Yerkesik (Pisi) /Muğla.*