KÜLTÜREL KARŞILAŞMALAR: MELEZ MÜZİKLER

Güliz ULUÇ
Ege Üniversitesi, Türkiye
guliz.uluc@ege.edu.tr

Bilal SÜSLÜ
Ege Üniversitesi, Türkiye
bilal.suslu@ege.edu.tr

ÖZ
Her jenerasyona kendi kültürü özgün gelse de makalenin odağında yer alan müzik üzerine çalışmalarda da görüleceği üzere değişim ve dönüşüm kültürün başat ögeleridir. Dinamik ve çok boyutlu sosyo-kültürel bağlamıyla müzik, oluşumunda belirleyici olan ilişkisel süreçlerin geçici - zaman ve mekana göre sürekli farklılaşacak- bir ifade biçimidir. Doğu kültürü-Batı kültürü, modern kültür-geleneksel kültür, evrensel kültür-ulusal kültür, küresel kültür-yerel kültür gibi tüm dikotomik yapılar tamamen kurgusaldır ve dışlama-içerme stratejilerinin bir sonucudur. Çalışmanın kuramsal temelini post-kolonyal öğretinin öncülerinden Homi K. Bhabha'nın "üçüncü uzam" (third space) kuramı oluşturmaktadır. Bhabha, kültürel tercüme ve taklit kavramlarından hareketle üçüncü uzamı melezliğin kendisi olarak açıklar. Çalışmada, çeşitli sosyo-kültürel bağlamların etkileşimi olan ve melezleşme olgusunun dünya genelinde belki de en görünür örneği olan müzik ürünleri bu kuramsal çerçevede irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Kültür, Müzik, Üçüncü Uzam, Melezlik*

CULTURAL ENCOUNTERS: HYBRID MUSICS

ABSTRACT
Every culture is authentic for its generation but change and transformation are the dominant elements of culture in the musical studies that are focused on this paper. With its dynamic and multi-dimensional socio-cultural structure, music is an expression form that relational processes are important factors in its formation and continuously differentiates according to temporary time and space. All dichotomic structures such as East culture-West culture, modern culture-traditional culture, universal culture-national culture, global culture-local culture are completely fictional and the result of deletion/insertion strategies. Theoretical basis of this study consists of the term "third space" which is derived by Homi K. Bhabba, one of the pioneers of postcolonial theory. In this study, musical products, which are integration of various socio-cultural contexts and may be the most visible example of hybridity in the worldwide, are analyzed in this theoretical framework while Bhabha explains "third space" as hybridity with mimicry and cultural translation.

Keywords: *Culture, Music, Third Space, Hybridity*

GİRİŞ

Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümü olan kültürün altı özelliği bulunmaktadır: Kültür toplumsaldır, kültür tarihseldir, kültür öğrenilip aktarılması gereken bir kalıttır, kültür işlevseldir, kültür birlik içinde çokluk, farklılık demektir, kültür devingendir ve değişkendir (Turan, 1994: 13-20). Ayrıca kültür kavramı için geleneksel fikirler ve bunlara bağlı olan değerler; öğrenilmiş davranışların bir bütün olarak nesilden nesile aktarılması; paylaşılan öğrenilmiş davranışlar ve yaşam etkinlik alanlarından sosyal olarak aktarılan anlamlar; paylaşılan semboller ve anlamlar; bir grubun davranışlarında önceden

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

tahmin edilebilir ve belirli farklılıklara yol açan deneyimler; davranışları bir sisteme oturtan fikir, uygulama, norm ve anlamlar bütünü, kendini oluşturan parçaları üzerinde kapsamlı bir etkiye sahip olan bir üst düzen; birbirleriyle ilişki içinde ve birbirlerine karmaşık bir biçimde bağlı parçalardan oluşmuş bir sistem ve aklın zihinsel açıdan programlanması veya yazılımı (Kağıtçıbaşı, 2012: 35) gibi tanımlar yapılmıştır. Moles'e göre (1983: 17) kültür, zihnin yaşamına kıyasla, düşüncenin temel materyali, bir kazanım, bir içerik, bir varlık olarak görünür. Dolayısıyla düşüncenin materyali olarak kültür, **olanı**, düşünce ise bundan **yapılanı** temsil eder: düşünce kültürün geleceğidir.

Kültürün devingen ve değişken özelliği gereği sınırları olan bir yerde yaşayıp buraya ait olan ve dış dünya ile teması söz konusu olsa dahi özgünlüğünü kaybetmemiş olan bir kültür herhalde hiç var olmamıştır. Dolayısıyla geçmişten günümüze gelen sabit, değişmeyen bir kökeni, özü ve bu bağlamda mutlak bir özgünlüğü bulunmayan kültür, farklı zaman ve mekanlar içerisinde birbirleri ile müzakerede bulunan göstergelerin, simgelerin iletişimi –birbirlerini tercümesi- ile oluşmaktadır.

Öte yandan müzakere süreçleri her zaman barışçıl bir karşılaşma ile gerçekleşmemiştir; kimi zaman tahrip edilmiş kalıntılar üzerine yenilerinin inşasında olduğu gibi sömürgeci şiddetle karışmıştır. Dolayısıyla tarihsel üstünlüklerle eklemlenmeyen bir müzakere süreci sömürgeci şiddeti meşrulaştırma riskini de taşımaktadır (Uluç, 2002: 93). Günümüzde ise, teknolojik ve sosyal değişimlerin etkisiyle eski etkileşim ve karışım süreci daha hızlı ve daha doğrudan hale gelmiştir. Geçmişte özellikle, -çapraz etkileşim, kültürel değişim, sirkülasyon, direnme paradigmalarını içeren- çok yönlü kültürel karşılaşma alanları olan sınır bölgelerinde göç ile ortaya çıkan melez kimlik olgusu kültürel akışın artması ile dünya geneline yayılmıştır.

Melezlik (hybridity) fikirlerin, tasavvurların, deneyimlerin birbirine eklemlenmesi anlamına gelen ve sosyal bilimlerde sıklıkla kullanılan bir terimdir. Modernleşme kuramlarına özgü ikili karşıtlıkların (sözgelimi merkez-çevre, kırsal-kentsel, geleneksel-modern, sağ-sol, gelişmiş-azgelişmiş, emek-sermaye, kuram-eylem, sosyalizm-liberalizm) anlamlarının yerini melezleşmeye bıraktığı günümüz küresel koşullarında, kültürel bakımdan homojen toplumların var olduğu anlayışı anlamını kaybetmekte, çoğu ülke kültürel bakımdan çeşitlilik göstermektedir.

Melez kültürlerin, insanların etkin bir biçimde kendi sentezlerini oluşturmaya çalışmalarının bir sonucu olduğunun söylenebileceğini, insanlığın bütün kültürel envanteri göz önüne alındığında, melezleşmenin biraz kaybetmeyi ama biraz da kazanmayı içerebileceğini söyleyen Hannerz (1998: 161-162), melezleşmenin merkez ve çevre arasındaki kültürel uzaklığı azalttığını ve sürekliliği sağladığını belirtmektedir.

Melezleşme, "birbirinden etkilenme, öğrenme ve karşılıklı bağımlılığı dile getirdiği ölçüde, bir arada yaşayabilmenin koşulu ve sonucu olarak da ortaya çıkmaktadır"(Göle, 2000:17). Peter L. Berger (2003: 19-32) melezleşme dair "Konfüçyüsçü tüccar" kavramını örnek vererek -imparatorluk döneminin bilgin bürokratlarını andıran günümüzün başarılı birer bilgin/profesyoneli olan- Çin kültürünün özünü kavramış, bilim ve kültürün yaygınlaştırılmasını amaç edinmiş ve siyasal elitle yakın ilişkileri olan bilgin/işadamını işaret eder. Kitap okumak dışında yapılan tüm işlerin düşük değere sahip olduğunu söyleyen Konfüçyüsçü doktrin hakkında bilgi sahibi olan ve onun temel ilkelerini onaylayan, böylelikle Çin toplumunun menfaatleri ile piyasa ekonomisinin kar elde etme hedefleri arasında denge kuran bu mükemmel işadamları bir melezleşme örneğidir.

Melezlik İle İlgili Kuramsal Çerçeve

Kültürel melezlik ile ilgili çalışmalarda kullanılan sahiplenme (appropriation), ödünç alma (borrowing), erime potası (melting pot), güveç (the stew) veya salata kasesi (salad bowl), yerlileştirme (creolization), taklit (imitation), kültürleşme (acculturation), kültürel özümseme (assimilation), kültürel eklektisizm (eclecticism), uyum (accommodation), müzakere (negotiation), aşılama (graft) ve çeviri (translation) gibi bir çok kavram ortak bir repertuvar oluşturmaktadır.

Sahiplenme, sömürgecilik sonrası toplumların, emperyal kültürün kimi görünümlerini -dil, yazma biçimleri, film, tiyatro hatta düşünce biçimleri ve rasyonalizm, mantık ve analiz gibi fikirler-

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

kendilerine yararlı olabilecek şekilde, kendi sosyal ve kültürel kimlikleri içinde dillendirilebilmesinin yollarını ifade etmek için kullanılır (Aktaran, Mutlu, 2015: 5). Karşılaşan farklı kültürlerin birbirlerinden alma-verme durumunu ifade eden ödünç alma kavramı ile kimi zaman, Kristof Kolomb'un keşfinden sonra Batılı kültürün Amerikan yerlilerinden tütün kullanımını içselleştirmesi durumunda olduğu gibi dominant grubun diğer gruptan etkilenmesi de vurgulanmaktadır (Hatch, 2004: 199). Özellikle göçmen gruplar için kullanılan erime potası, farklı kültürel unsurların bir potada birbirine karıştığı bir kabı, güveç veya salata kasesi kavramları ise gıdalara gönderme yolu ile karışımın farklı içeriklerinin kendilerine özgü karakteristiklerini koruduklarını ifade etmektedir (Millet, 2013). Kökü "creole" sözcüğüne dayanan yerlileştirme, diğer bir deyişle kreolizasyon ile Karayip Adaları ve civarı ile Batı Afrika'da yaşayanların konuştuğu melez nitelikli belli başlı diller ve nihayet benzer koşullarda ortaya çıkmış bütün bir dil ailesi tanımlanmaktadır (Akkaş, 2013: 8). Örnek bir davranışın yeniden üretimi olan taklit tanımlanırken taklit edilen davranışın özellikleri önem taşımaktadır; örneğin modelin davranışının taklit edenin repertuvarında yer almaması taklidi ayırt etmede en belirgin ölçütlerdendir (Bilgin, 2003: 377). Kültürleşme grupların ve/veya bireylerin kültürel temas durumlarında uyum sağlaması durumu anlamına gelir (Kağıtçıbaşı, 2012: 322). Kültürel özümseme ise bir kültürel sistemin başka bir kültürel sistemi giderek kendine benzetmesi, kültürel egemenliği altına alması olarak tanımlanmaktadır (Güvenç, 2010: 121). Kültürel eklektisizm ile farklı kültürlerden seçilen ögelerin ayrı bir sistem ve dizge içerisinde yeniden kullanılması ifade edilirken; uyum, genel anlamda, organizmanın çevresiyle ilişkilerinin dengesini sağlamaya yönelik değişikliklerin bütününü ifade etmektedir (Bilgin, 2003:409). Müzakere kavramı ise, çözüme bağlanması gereken bir sorun üzerinde ilgili taraflarca görüş alış-verişinde bulunulmasıdır (Demir ve Acar, 2002: 297).

Melezlik yerine botanikle bağlantılı "aşılama" kavramını kullanan Mudge vd. (2009: 441) başarılı bir aşılama için hem ana gövde hem de kalem olarak adlandırılan gövdenin birbirlerine uyumunun sağlanması amacıyla doğru kesilmeleri gerektiğini belirtirler. Onlara göre aşılamanın bir diğer belirleyici yönü iki parça bitki bir araya getirilirken -ki bu ikisi birbirlerinden farklı gövdelerdir- bunun farklı genetik elemanların bir kaynaşması olan melezleşmenin zıddı bir durum olmasıdır. Dolayısıyla aşılama iki veya daha fazla farklı genotiplerin birleştirilerek bileşik genetik sistem meydana getirilmesidir. Bunların her biri ise aşılanmış bitkinin yaşamı boyunca genetik kimliklerini korumaktadırlar (Mudge ve diğ. 2009: 440). Ayrıca aşılama yönteminde kombine edilen genetik elementler değişmez iken bu durum purifikasyona (saflaştırmaya, arıtmaya) dayandırılır ve birleştirilen farklı gövdelerdeki elementlerin genetik farklılığı vurgulanır. Melezleşmede ise bu genetik farklılık çeviri (translation) tarafından geçersiz kılınır (Wirth, 2014: 243). Farklı türden tohumların aşılanması ile üçüncü melez bir tohumun üretilmesinin kültürel karşılığı tamamen yeni kültürel bir yapının ortaya çıkması şeklinde olmaktadır.

Kültürel melezlik ile ilgili çalışmalarda başvurulan çeviriyi iki seçenekli bir kavram olarak açıklayan Schleiermacher'e göre (Aktaran: Berk, 2001) çeviri, ya okuyucuyu yazara yaklaştırır (yani kesin bir şekilde özgün metne sadık kalır) ya da yazarı okuyucuya yaklaştırır (yani tercüme edilen özgün metni mümkün olduğunca anlaşılır kılar). Walter Benjamin ise "Çevirmenin Görevi" adlı çalışmasında çeviriyi teğet meteforunu kullanarak açıklar ve teğetin, çembere yalnızca bir noktasında belli belirsiz dokunduğunu, daha sonra ise sonsuzluğa doğru düz bir çizgi izlediğini işaret eder. Bunun gibi çeviride özgün yapıta yalnızca çok kısa bir süre, anlamın sonsuz küçüklükte bir noktasında dokunur ve bu dokunuşun ardından tümüyle kendine özgü yörüngeyi izler (Benjamin, 2015).

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Uluslararası kültürel iletişimin yapıtaşı olarak kültürel çeviri ve müzakere kavramlarına değinen Homi Bhabha, farklı kültürlerin birbirleriyle karşılaşmalarında kültürel kodların, sembollerin, göstergelerin bir çeviri ve müzakere eyleminden geçerek dönüşüme uğradığını ifade etmektedir. Bhabha'ya göre kültürel anlam ve yorumun üretimi yalnızca herhangi bir cümlede belirtilen 'ben' ve 'sen' arasındaki bir iletişim eyleminden ibaret değildir. Anlamın üretilmesi, bu iki alanın, hem dilin genel koşulları hem de söz zincirinin farkında olamayacağı "kendiliğinden" edimsel ve kurumsal bir strateji içerisindeki üçüncü uzam yoluyla geçişi sağlamak için harekete geçirilmesini gerektirir. Kültürlerin birbirlerini anlamlandırırken geçirdikleri bu kaçınılmaz dönüşüm ise kültürel çeviri eylemini işaret etmektedir (Bhabha, 2016).

Bhabha, Walter Benjamin'e atıfla çeviri (translation) ve çevirmen (translator) kelimelerini kullanarak oluşturduğu kültürel çeviri (cultural translation) kavramını açıklarken kültürün tüm biçimlerinin kültürün simgesel ve göstergesel bir aktivite olmasından dolayı bir şekilde diğerleriyle ilişkili olduğunu, sadece kendi otoritesi ile çelişen başka kültürler nedeniyle değil, simge biçimlendirici eylemlerinden, temsil sürecindeki sorgulayıcılığından, dilinden, gösterge ve anlam üretiminden ötürü hiçbir kültürün kendi başına olmadığını, hiçbir kültürün tam olmadığını belirtir. Kültür, anlamlandırıcı ya da sembolik bir faaliyettir ve göstergenin semiyotik yerinden oynatılmasıyla bir kültürel çeviri söz konusudur. Dolayısıyla bu kavramı geliştirmede kullanılan çeviri kavramı yerinden edici, bozucu bir biçimde bir taklit "mimic" yöntemidir (Rutherford, 1990: 207-211). Taklit ile tıpkısının aynısı, basit bir öznenin tekrarı "aynı-ben" değil, "tam değil/beyaz değil" (not quite/not white) melez yapılar ortaya çıkar, melezlik bu anlamda, diğer pozisyonların ortaya çıkmasına olanak tanıyan "üçüncü uzam" (third space) dır.

Üçüncü uzam kuramı, her bireyin kendi benzersiz kimlik faktörlerinin bir dizisi olarak melez bir kimlik olduğunu ileri sürer. Kültüre içkin bir özgünlük veya saflık söz konusu olmayıp kültürel anlam ve kimliklerin oluşumu, daima başka anlam ve kimliklerle müzakerenin gerçekleştiği üçüncü uzamı işaret eder. Karşılıklı ve değişebilir kültürel kimlik müzakereleri ile kültürel anlam üretiminin gerçekleştiği bu uzam melez bir alandır. Başkalık ve ötekilik ruhuyla kültürün farklılık olarak oluşturulduğu bu üçüncü uzam kişilere kimliklerinin parçalarıyla bir uzlaşı sağlamaktadır.

Üçüncü uzam, kültürün tarihsel geçmişe dayanan otantik, homojen ve tek tip kimliğine dair anlayışımızı da sorgulamamızı gerektirir. Bu sorgulama ise kültürlerin melezliğini gösteren tarihi örnekleri fark etmemizin yanı sıra kültürlerin kendilerinde var olan özgünlüklerine ya da saflıklarına dair hiyerarşik iddiaların niçin savunulamaz olduğunu anlamamızı sağlar. Aynı göstergelerin bile çevrilebilir, tekrar tarihselleştirilebilir ve yeniden okunabilir olması kültürün anlam ve sembollerinin ilkel bir birliği veya sabitliği (değişmezliği) içermediğini gözler önüne sermektedir. Egemen kültürün diğer kültürlerin de iyi oldukları, fakat onları kendi sistemine göre yerleştirebiliyor olması gerekliliğine dair bakış açısını içeren kültürel çeşitlilik veya çok kültürlülük üzerine mevcut egzotik düşünceler değil, farklı kültürel kodların birbirleriyle buluştukları ve dönüşüme uğradıkları, çeviri ve müzakerenin yer aldığı bu uzam kültürel melezliğinin ifade edilmesinde ve kavramsallaştırılmasında bize yol göstermektedir. Bhabha'ya göre kültürel anlamın yükünü taşıyanın işte bu "aradaki"[1] uzamdır. Kendimiz ve ötekiler hakkında konuşabildiğimiz kelimeleri bulacağımız uzam bu uzamdır. Ve ancak bu melezliği ve "üçüncü uzam"ı araştırarak, kutuplaşma siyasetinden kurtulabilir ve benliklerimizin ötekileri olarak ortaya çıkabiliriz (Bhabha, 2016).

Melezleşme Ve Sanat

[1] Arada olanı açıklamak üzere, arada bir uzam olan merdiven boşluğu metaforundan faydalanan Bhabha bu uzamı şu şekilde açıklamıştır: Arada ve belirsiz kimliğin gösterimi olan merdiven boşluğu, sembolik etkileşim süreci, üst ve alt; siyah ve beyaz arasındaki farkı oluşturan bağlayıcı dokuyu oluşturmaktadır. Merdiven boşluğunun burası ve orası, zamansal hareket ve sağlamış olduğu geçiş, kimliklerin her iki uçtaki ilkel kutuplaşmalara yerleşmesini engellemektedir. Bu kalıplaşmış kimlikler arasındaki ara yer geçişi, varsayılan ya da dayatılan bir hiyerarşi olmaksızın, farklılığı kutlayan bir kültürel melezliğin kapılarını açmaktadır. Bhabha'nın merdiven boşluğu metaforundan anlaşılacağı üzere, modern zamanda artık merdivenin birbirine bağladığı alt kat ya da üst kat yerine herhangi bir sebeple merdiven boşluğunda kalanların, bu uzamdaki kimliklerin ve kültürlerin araştırılması gerekmektedir (Özsaraç, 2014: 22-23).

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Bir yaşam biçimi, değerler ve inançlar sistemi olarak kültürün oluşumunda sanat, edebiyat gibi her türlü temsil biçimlerini birlikte düşünmek gerekir. "İlişkisel Estetik" ve "Postprodüksiyon" kitaplarının yazarı Nicolas Bourriaud (Aktaran: Şenergüç, 2009), iletişim, seyahat ve göçlerin yaşam tarzlarını değiştirdiğini ve yeni bir küresel algılamanın ortaya çıktığını, artık, biçimleri taşıyabilecek köklerin, içinden yeni varyasyonların çıkacağı kültürel temellerin, çekirdeğin olmadığını, sanat üretiminin artık, belli bir kültür noktasından değil, küresel bir kültür perspektifinden başladığını, ortaya çıkan ürünlerin de, belli bir kültürün izlerini taşımayan ve hakim bir kültürün olmadığı melez özelliklerden oluşan bir karakter taşıyacağını belirtmektedir. Bourriaud, bu değişimler üzerinde şekillenen sanatçıların da, çok yönlü ifade ve iletişim şekilleri arasında yeni yollar ortaya koyabilmek amacıyla farklı coğrafyalarda olduğu gibi farklı tarihsel dönemlerde de dolaşmaya başladıklarını, farklı kültürel grupların kültürel değerlerini yorumlayarak onları global ağın içine kattıklarını söylemektedir.

Homeros'un İlyada destanındaki hayal ürünü korkunç "chimera" da melezliğin tarifini görürüz: Chimera'nın ön tarafı aslan, arka tarafı ejderha, ortası ise keçi şeklindedir. "Chimera" örneğinde aşılama ve melezleşme mantıkları birbirine karışır. Gövdenin bağlantılı bölümleri birbirine karışmış olarak temsil edilmemektedir ama bir hayal ürünü kes-yapıştır işlemi olarak birlikte yer almaktadır. Yakın zamanlı "chimera" örneği olarak Donna Haraway'ın 1985 tarihli Cyborg Manifestosu, makinalar ile organizmaların birleşmesinin temsil edildiği 1987 yapımı Robocop ve 2009 yılı yapımı Avatar filmleri gösterilebilir. Avatar filmi ayrıca (insan DNA'sı ile Na'vi DNA'sının karışımı olarak) iki kültür arasında ve kültür ile doğa arasında melez bir tercüme örneğidir. Dahası Pandora Gezegeni'nin doğal kaynaklarını sömürmek için insanlarla Na'vi'ler arasında kültürel iletişimin sağlanmasında Avatarlar tercüman olarak kullanılmaktadır (Wirth, 2014: 243-246).

Melezliği, herhangi bir kimlik sergileyen belli bir anlamlama pratikleri toplamının kendi içinde farklılaşan, çelişen ve çeşitlenen ve buna dayalı olarak gerilimler üreten ögelerden oluşması olarak anlayan ve bir kültürel form olarak Yeşilçam'ın da melez bir kimlik ürettiği varsayımından hareket eden Nezih Erdoğan (1998), Yeşilçam'ın melezliğinin çok karmaşık bir manzara sunduğunu söylemektedir. Ona göre kendileri de melez olan Mısır ve Hint melodramları ile Hollywood anlatı kalıplarının birlikteliğiyle ortaoyunculuğu ve metod oyunculuğu arasında gidip gelen bir performansın, Türk görsel geleneklerinin ve Batı'nın Rönesans'tan bu yana geliştirdiği ve bugün en mükemmel halini almış bulunan sinematografik yordamın tuhaf bir karışımı olmuştur.

Melez Müzikler

Popüler müzik incelemelerinde anahtar bir kavram olarak alt kültürlerle ve yerel dinamiklerle yakından ilişkili olan, hem yerel/küresel ilişki kurabilen bir müzik türü/tarzı olarak hem de aynı yer/mekan içerisindeki (kent, bölge, ulus) birbirinden farklı müzik tarzlarının o yer/mekan ile kimliklendirilmesine gönderme yapan "scene" kavramı üzerinde durulmaktadır (Aktaran: Satır, 2016: 244-248). Cohen (1999: 244), 1950'li yıllardan itibaren jazz, country, blues, soul ve rock'n' roll gibi Amerikan müzik tarzlarının kentin müzik pratikleriyle kaynaşması ve göçle gelen çeşitli grupların scene oluşumuna katılmasıyla oluşan Liverpool rock scene'in bu savı desteklediğini, ayrıca Yahudi müzik şirketleriyle göçmen İrlandalıların kendi müzik geleneklerine ait motifleri scene atmosferi içindeki yerel ögelerle eklemlemesinin Liverpool müziği üzerindeki kozmopolit yapıyı biraz daha perçinlediğini belirtmektedir.

1990'ların ortalarında İngiliz gece kulüplerinde ortaya çıkan İngiliz (Güney) Asya "British (South) Asian" elektronik dans müziğindeki Doğu ve Batı etkilerini, özellikle Hint Yarımadası kültürünün etkileri ekseninde inceleyen çalışmasında Anamik Saha (2011: 437-439), Hint müzik öğelerinin –Hint film müzikleri, Hindistan ve Pakistan'daki Müslümanların tasavvuf temalı müziği olan kavvali, sitar ve tabla müzik aletleri- Batılı elektronik dans türleri (breakbeat, dubstep) ile karışımı üzerine durur. Ona göre Britanyalılığın tamamen beyaz veya belirsiz ırksal kimliğine bir itiraz olarak, ikinci kuşak Asya dans müziğinin bu zengin melezi, Asya gençlik kültürüne dair özselleştirici kültürel stereotiplerin tersine çevrilmesidir. İngiliz Asyalı DJ ve müzisyen Talvin Singh "İkinci veya üçüncü kuşak Asyalılar olarak geride kalan Hindistan'da değil, burada, Britanya'da mevcut olan ve gurur duymaya ihtiyacımızın olduğu bir kültüre sahip olduğumuzu anlama zamanıdır." der (Aktaran: Saha,

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

2011:439). Homi Bhabha'nın üçüncü uzam kavramı bu Asya kökenli İngiliz müziğinde yansımasını bulmaktadır. Çalışmasında Sanjay Sharma'ya atıf yapan Saha (2011: 437-439) Sharma'nın hiper senkretik Asya elektronik müzik kulüplerini varoluşun yeni bozucu yollarını üreten, yeni kültürel anlamların ortaya çıktığı üçüncü uzamlar olarak nitelediğini belirtir. Sharma'ya referansla bu kültürel pratiğin, kimliğin yeni biçimlerini ortaya çıkardığını, var olan kültürel çerçevelerle inşa edilen normatif durumsallıkların aşıldığını ve böylelikle alternatif politik durumsallıkların ortaya çıkarıldığını söyler.

İngiltere'deki pop müzik kültürünü inceleyen Bennett ise, göçmen nüfusun, özellikle Asyalı göçmenlerin pop müzik kültürü üzerinde etkileri olduğunu, 1970'lerde ortaya çıkan Asyalı müzisyenlerin 1980'li ve 1990'lı yıllarda kökleri Pencap folk müziğine dayanan etnik Banghra müziğini Batı pop müziği ile birleştirerek yeni melez müzik biçimleri oluşturduklarını, Asyalı yeni genç neslin çağdaş dans müziğinden de etkilenerek rap ve reggea müziğinin de tesiriyle House, Reggea ve Techno biçimleri hâlinde yeni melezleşmiş formlar ürettiklerini, böylece Banghra müziğini reggea biçiminde ana akım İngiliz müziği içine dahil ettiklerini ifade etmektedir (Aktaran: Konyar, 2011a: 441). Bhabha'ya atıfla, göçmenin "aradaki" söz konusu statüsü melezleşmeden tam olarak anlaşılandır.

Bu noktada farklı düşünen ve kültürel üretim ve tüketimin kapitalist bağlamından koparılmasının melez kültürel ürünlerin emtia sistemi dışında bulunduğunu varsayma eğilimini taşıdığını söyleyen Anamik Saha'ya göre (2011: 439-452), kapitalizm post-kolonyal kültürel üretim alanının içinde yayılırken, üçüncü uzam metalaşmış bir uzam haline gelmiştir. Ona göre Asya bölgesel kültürünü metalaşma ile birlikte ele almamak kritik bir gözden kaçırmadır. Saha, Edward Herman gibi pek çok radikal politik ekonomistin kapitalizmin böylesi varoluşsal direnç alanlarına izin verdiğini, pazarın canlandırılması gerektiğinde yeni (satılabilir) kültürel formları araştırdığını belirttiğini söyler. İçine alma, kapsama şeklindeki bu metalaştırma ise Asya kökenli İngiliz müziğini egzotik bir şeye dönüştürür. Kapitalizm ve metalaştırmanın devşirici eğilimlerine karşı bir kaçış ya da devre dışı kalma potansiyelinin olup olmadığını incelediği çalışmasında Saha, kültür üreticisinin politik amaçlarının endüstrinin yoğun ekonomik baskısı altında zorlandığını, "gelişen müzik ve kültür" düşüncesinin maddi gerçeklik karşısında daha kârlı üretimlere izin vermek üzere oyun dışı edildiğini, metalaştırmanın kültürel ürünleri egzotikleştirme eğilimlerinden kaçınmak için popüler kültür alanındaki ırkçı düşüncelere dair kavrayışların keskinleştirilmesi gerektiğini ve böylelikle bu düşünceleri bozma stratejilerinin açığa çıkabileceğini belirtir.

Ashwani Sharma'da (1996: 20) Asya kökenli İngiliz dans müziği üzerine "Sounds Oriental: The (Im) possibility of Theorizing Asian Musical Cultures" adlı makalesinde Saha'nın görüşlerine paralel olarak, bu yeni melez kültürel uzama aşırı değer verildiğini, bu uzamın metalaşma sisteminin tam da içinde yer aldığını, bu nedenle kapitalizmi bozmasının mümkün olmadığını dile getirir.

Yukarıdaki görüşler doğrultusunda tüm kültürel üretimi kapitalist sistemle ve Adornocu kültür endüstrileri paradigmaları ile açıklamak melez kültürlerin kapitalizmin başat ögelerinden olan ve yerküre üzerinde belirli bir türdeşlik gösteren küresel kültürün tüm tek tipleştirici, teslim alıcı ve dayatmacı yapısına rağmen ona direnme ve mevcut evrensellik tanımlarına meydan okuma potansiyeline içkin oluşunu göz ardı etmek demektir. Homi Bhaha'nın sömürülenin sömürgeciyi taklit ederken ortaya çıkan melez formların sömürgeciye karşı koyma ve ötekini kendine benzetmeye başkaldırı özelliğinde de vurguladığı gibi, yeni anlamların yeniden ve sürekli üretildiği alan tam da budur. Ayrıca unutulmamalıdır ki kültürel tüketimi metalaşmış ürünleri dolaşıma sokan ticari dağıtım şebekelerinin faaliyetlerine indirgemek de yeni medya -blog, forum gibi sosyal medya vd.- kanallarının günümüz iletişim düzeninde sahip oldukları paylaşım/dağıtım potansiyelini ihmal etmek demektir.

Kimi göçmen topluluklar kültürel kimliği muhafaza etmenin bir aracı olarak müziği içe yönelik bir şekilde kullanırken pek çok durumda ise müzik dışa yönelik ve ötekilerin gözünde (ve kulağında) tanınmanın bir yolu olarak kullanılır (Aktaran: Mutlu, 2015: 4). Hall, (2014: 60) "Yerel ve Küresel: "Küreselleşme ve Etniklik" adlı çalışmasında "Modern çağdaş müziğin dillerini düşünün ve hiçbir

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

modern müzik düzenlemesi duymamış olan, geleneksel müziklerin nerelerde kaldığını bir sorun" der ve ekler:

> "Başka müzikleri duymamış hiçbir müzik kaldı mı? Bütün çarpıcı modern müzikler birer geçittir. Modern popüler müziğin estetiği, hibridin (melezin), geçişliliğin, diasporanın (dağılıp yayılmanın), göçmenliğin estetiğidir. Modern müzik Avrupa'nın eski uygarlıklar diye düşünmekten hoşlandığı bir yerlerden ve denetleyebildiği bir yerlerden gelen genç birisi için heyecan verici olan müziklerin bir karışımıdır ve Batı bunları sadece orada kalmaya devam ettikleri sürece ve sadece basit kabile toplulukları olarak yaşamayı sürdürdükleri sürece denetleyebilir. Batı, bu müzikler böyle basit halk şarkıları olarak kaldıkları sürece denetimi elinde tutabilir."

Jazz'ın kökenine ilişkin teoriler arasında kelimenin Batı Afrika sahilinden Amerika'ya götürülen yerlilerle beraber geldiğinin ve "hızlandırmak", "heyecanlandırmak" manasında kullanıldığının, bu kelimenin Arabistan'dan Sudan vasıtasıyla Afrika'ya süzüldüğünün ve aslının cazip, cezbe gibi Arapça kelimelerden geldiğinin, Afrika'da Arapçaya çok yakın bir lisan kullanan Hausa yerlilerinin uzaktan gelen davul sesleri için "jaiza" tabirini kullandıklarının, jazz tabirinin Fransızca "jaser" kelimesinden geldiğinin ve konuşmak, gevezelik etmek manasına gelen bu tabirin bu müziğe aktarıldığının yer aldığı belirtilmektedir. Jazz'ın kökenine dair diğer bir teori ise; iç savaşla özgürlüklerine henüz kavuşmuş olan pamuk tarlaları ve fabrikalardaki siyah ırktan insanların, köleliklerini konu alan, kurtuluşlarını kutlamak için yeni sözler ekledikleri şarkı ve müziklerini önce negro sprituals ve gospel songs adı altında, daha sonra da blues adıyla duyurmak için küçük orkestralar kurduklarını, bu orkestraların Afrika şarkıları ile Louisiana'daki Fransız bale müziği üstatlarının parçalarının, Haiti'den gelen ilk özgürlük çağrılarının, Fas'ın eski siyah köleleri Gnawa'ların Antiller'de duyulan ritmlerinin karışımından esintiler taşıdığını, 1870'e doğru bu orkestraların, New Orleans'ta kafelerde, restoranlarda, club'larda ve music-hall'larda ve New Orleans'ın franko-amerikan dilinde bu müziği çaldıklarını, o zamanlar "to jass" dendiğini -belki de Fransızca "jaser"den geldiğini-, 1913'ten itibaren heyecan anlamında "to jazz" dendiği ifade edilmektedir (Aktaran: Gürsoy, 2009: 159-160).

Tel Aviv doğumlu bir müzisyen olan ve şarkılarının müziği doğduğu topraklar olan İsrail'den, sözleri ise ikinci vatanı Fransa'dan olan Riff Cohen; "Feel" adlı şarkılarında Bollywood yapımı Nagin filminin soundtrack'i "Man Dole Mera Tan Dole"den bir alıntıyla açılış yapan ve şarkıya Bolywood esintili klip çeken Bombay Bicycle Club; müzikleri 40'lı-50'li yıllara ait Yunan müziği ile jazz, funk, disco tınılarının karışımı olan Yunan müzik grubu İmam Baildi (Can, 2014); Batı ve Doğu enstrümanlarını birlikte kullanarak Japonya, Avrupa, Orta Afrika, Endonezya, Orta Doğu, İber Yarımadası gibi dünyanın farklı bölgeleri ve ülkelerinin göçebeleri, göçmenleri, sürgün ve mültecilerinin nesilden nesile aktarılan müziklerini yorumlayan Grande Poder (mawaco.com, 2016); Cezayirden, Hindistan ve Mısır'a kadar geniş bir coğrafyadan köklere sahip olan ve bu melez özelliklerini müziğine ve sesine yansıtan Indila (Yılmaz, 2014); şarkılarında gerek müzikal gerekse de enstrümantal bağlamda Doğu-Batı harmonisi yapan (yasminlevy.net, 2016), Latin ve Sefarad müziğinden Endülüs flamenkosuna; Türk ezgilerinden Arap ezgilerine kadar pek çok unsuru müziğinde barındıran, çalışmalarında viyolonsel ve piyano gibi Batı müziği enstrümanları ile ud gibi Doğu müziği enstrümanlarına yer vermekte olan (etkinlik.com, 2016), Müslüman, Yahudi, Türk ve Faslı insan ve kültürlerin klasik, jazz vb. müziklerle aynı potada eridiği Kudüs'te büyümüş olan İsrailli şarkıcı Yasmin Levy (yasminlevy.net, 2016) günümüz müzik piyasasında ses getiren melez tür müzik icracılarından bazılarıdır.

Bununla birlikte bireysel albüm ya da performanslar dışında son yıllarda Doğu-Batı sentezi kapsamında gerçekleştirilen proje bazlı çalışmalarda da artış gözlemlenmektedir. Bu bağlamda 2005 yılından bu yana her sene Almanya'nın Osnabrück kentinde düzenlenen Morgenland Festivali (The Morgenland Festival Osnabrück) geleneksel müzikten avant-garde, jazz, rock ve klasik müziğe uzanan Yakın ve Ortadoğu'nun etkileyici müzik kültürüne adanmıştır. Festival, bir taraftan dinleyicilerine ötekiyle karşılaşma fırsatı tanırken (Buchen, 2016), diğer taraftan "Doğu" ya ilişkin geleneksel Batı algısına meydan okumaktadır. Dahası proje, katılımcı sanatçılara da performanslarını gerçekleştirebilecekleri zaman ve mekan sağlamaktadır. Festival kapsamında Alim Qasimov, Kayhan

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Kalhor, Jivan Gasparyan, Rony Barrak, Kinan Azmeh gibi Türkiye, Azerbaycan, İsrail, Mısır, Lübnan, Suriye, Irak ve İran'ın da aralarında yer aldığı birçok ülkeden sanatçı (Wikipedia, 2016) Batılı enstrümanlardan oluşan "Morgenland Chamber Orchestra" eşliğinde performanslarını sergilemektedir.

Resim 1: https://www.facebook.com/morgenlandfestivalos

Sanatta küresel bir anlayış geliştirebilmenin olanağını keşfetmek amacıyla Çello Sanatçısı Yo-Yo Ma tarafından kurulan ve "Tarihi İpek Yolu" gelenek ve fikirlerinin alışverişi üzerinden esinlenen "Silk Road Ensemble" projesi ise dünya kültürlerine sanat yoluyla bağlanmaya çalışmaktadır. Dünyanın dört bir yanından gelen topluluk sanatçıları, yeni bir müzikal dil oluşturmak için çok katmanlı çağdaş kimliklerimizin çok renkli bir resmini çizmektedir (Silkroadproject, 2016).

Resim 2: Yo-Yo Ma ile İpek Yolu Projesi- Jennifer Taylor (Hoffman, 2011)

Müziği Brazil, Afro-Cuban ve Caz gibi türleri de kapsayan İspanyol besteci ve gitarist Javier Limon'un 2010 yılında tamamladığı Mujeres de Agua (Suyun Kadınları) adını verdiği projede ise sanatçı, Mariza, Buika, La Shica, Montse, Genara, Eleftheria Arvanitaki, Estrella Morente, Yasmin Levy, Susi, Sandra ve Carmen Linares (kültürvesanathaberleri.wordpress.com, 2011) gibi Akdeniz'in farklı kültürel coğrafyalarından güçlü isimleri biraraya getirerek melez bir yapı ortaya koymuştur.

Türk Müziği Ve Melezlik

A. J. Racy "Arap Dünyasında Müzik" adlı kitabında Türk klasik müziği ile Arap Tarab müziği[2] arasında birçok ortak özellik olduğunu söyler. A. J. Racy'ye göre her iki müzikte de bazı temel çalgılar ortaktır; benzer ya da karşılaştırılabilir isim dizgeleri (nomenclatura) kullanılmaktadır; odakta makamsallık yer almaktadır ve çok sayıda usul ya da ika kullanılmaktadır. Aynı zamanda, her iki

[2] Eski ve daha çok esrimeye yönelik repertuvarın kullanıldığı geleneksel kent müziği.

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

gelenek de müzikal doğaçlamaya açıktır; ikisi de ezgisel karmaşıklığı vurgular ve bunu kısmen, süslemelerin etkili kullanımı vasıtasıyla yaparlar. Dem seslerinin (uzatılan notaların) ve ostinatoların (tekrarlanan ritmik ve ezgisel motiflerin) müziğe zaman zaman dahil edilmesi ve müzisyenlerin belli bir parçayı birlikte icra ederken aynı temel ezgiye eşzamanlı olarak birbirinden farklı yorumlar getirmeleri, yani heterofoninin kullanılması da, ortak birer özelliktir. Belirli beste türleri ve müzikal formlar da ortaktır; her iki gelenekte de şarkı sözlerine 'leyli leyli' ve 'aman' gibi terennüm denen ifadeler eklenir. Racy, Araplara özgü Tarab müziğinin komşu Kuzey Afrika, Türkiye ve İran'ın makam temelli müzik mirasıyla da yakın tarihsel ve üslupsal bağları olduğunu ve dolaylı yollarla da olsa, Asya ve Avrupa gibi daha uzak yerlerin müzik pratikleriyle ilişkilendirilmesinin de mümkün olacağını söyler. "Müziğin akışı"[3] ve insan benliğinin "ton ve tını dokusu içinde erimesi"[4] gibi fenomenlerin, ister Batı Afrika davulları, ister Viyana operası, isterse Cava gamelanı olsun, çok sayıda müzik geleneğine uygulanabileceği açıktır, der. Ona göre bir müzik kültürünün karakterini, o kültürün müzik dünyasının kalanıyla ilişkisine bakmadan tam olarak anlamak mümkün değildir. Çünkü, Arap Yakındoğu coğrafyası, Avrupa, Afrika ve Asya'daki pek çok müzik geleneğini ortaçağ boyunca etkilemiş ve özellikle modern Batı'dan aldığı çok sayıda müzikal malzemeyi bünyesine kaynaştırmıştır. Medya sayesinde popülerleşen Tarab müziği, aynı zamanda, Doğu-Batı müzakerelerinin başlıca arenalarından biri haline gelmiştir. Racy, Mısır'da, Beethoven, Rossini, Rimsky-Korsakov ve başkalarının "Araplaştırılmış" ezgi motiflerini geleneksel temelli beste yapılarına aktaran Seyyid Derviş'in teatral ve folklorik bestelerini buna örnek olarak gösterir. Ayrıca, 1950'lerin sonlarında Rabbani Kardeşler'in öncülük ettiği ve şarkıcı Feyruz'la ilişkilendirilen Lübnan popüler kent müziği, yerel halk şarkıları repertuvarından, Batı müziğinden ve geleneksel Arap müziğinden öğeler aldığını belirtir (Racy, 2007: 16-312).

Çalışmasında Türkiye'de pop müzik kültürünü irdeleyen Konyar (2011a: 447-450) ise, 1960'lı yılların değişen toplumsal şartlarına bağlı olarak Türk Halk müziği ve Türk Sanat müziğinin Arap müziği ile birlikte Batılı ritmlerle melezleştiğini ifade etmektedir. Konyar, 1980'li yıllarda arabesk müziğinde Batı sazları ile melezleşerek poplaşmanın başladığını söyleyerek, arabesk şarkıcısı Müslüm Gürses'in yazar Murathan Mungan'ın öncülüğünde popüler batı rock ve jazz müziklerinin sözlerini değiştirerek arabesk formatına uygun yaptığı "Aşk Tesadüfleri Sever" adlı albümünün, "Dolapdere Big Bang" adlı müzik topluluğunun tanınan pop ve rock şarkılarına alaturka yorum yapmasının ya da Gürol Ağırbaşlı, Erkan Oğur, Okay Temiz gibi müzisyenlerin klasik müziklere doğu ritmleri ile yaptıkları yorumların melez müziğe iyi birer örnek olduğunu belirtmektedir. Konuyla ilgili olarak şarkıcı Zerrin Özer'in "Blues'un aslında bir ağıt olduğu ve Anadolu aşıklarının değerlerini ifade edişinin ise bizim Blues'umuz olduğu, dolayısıyla halk müziğinin etnik yapısını bozmadan ama dünya piyasasının istekleri doğrultusunda dünyaya açılabileceği" görüşlerine değinen Konyar, türküleri yeni tınılarla yorumlayan Kazım Koyuncu'nun Laz türkülerini Rock tınıları ile yorumlamasını, Erkan Oğur'un albümlerinde türkülerin farklı formatlarda çalınmasını da örnek olarak vermektedir. Ayrıca, Romanların kendi müziklerini, yeni müzik kültürü içinde ifade etmeye başlamaları örneği olarak Batı Trakyalı Buzuki Orhan, Çorlulu klarnet ustası Savaş Zurnacı ve füzyon ustası bir Fransız'dan oluşan (buzuki, klarnet ve elektronik ut) S.O.S. grubunu gösterirken; Mercan Dede, Kudsi Erguner gibi müzisyenlerin de yaptıkları müzik ve kullandıkları ney, kudüm gibi çalgılarla tasavvuf müziğini de yavaş yavaş Batılı formlar içinde ortaya çıkardıklarını ve Almanya'daki Türklerin getirdiği müzik türü olan Rap'in Ceza grubunun müzikleri ile yerelleşme ve arabeskin yerine geçme eğilimleri taşıdığını ifade etmektedir. Ayrıca Konyar, Erkin Koray'ın müziğini, rock müziğinin isyanının arabesk gibi oryantal temalara dayanılarak ifade edilmesi ve sentezden uzak bir anlayışla Doğu ile Batı'nın birbirinin içinde eritilmesi örneği olarak verir (Konyar, 2011b: 173-175). Günümüzde ise türküler (Sabahat Akkiraz'ın Orient Express ile yaptığı çalışmada olduğu gibi) Batı soundu ile yeni bir ifade biçimine dönüşerek melez bir hal almaktadır.

Kubilay Mutlu "Kültürel Melezlik Bağlamında Tepecik Filarmoni Orkestrası" adlı makalesinde, kendilerini Roman olarak tanımlayan Tepecik Filarmoni Orkestrası'nın "İlle de Mozart Olsun" projesiyle standart bir klasik Batı müziği parçasını Romanlaştırırken Romanlığı nasıl inşa ve icra

[3] Mihaly Csikszentmihalyi, 1990, Flow: The Psychology of Optimal Experience, s. 108-113'den aktaran, Racy, a.g.e. s.310.
[4] Judith Becker, 1983, "Aesthetics' in Late 20th Century Scholarship" s.75'den aktaran, Racy, a.g.e. s.310.

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

ettiklerini, hangi simgeler üzerinden bu icralara ilişkin anlamlar ürettiklerini incelemektedir. Mutlu çalışmasında, İzmir'in Roman mahallelerinden birisi olan Tepecik'te 2014 yılında temelleri atılan ve tamamı Tepecik'li Romanlardan oluşan Tepecik Filarmoni Orkestrası'nın "İlle de Mozart Olsun" başlıklı projesini, hem dışarıya karşı entegrasyon, hem de kendilerine dönük farklılık talebi olarak seferber ettiklerini vurgulamaktadır. Tipik bir senfoni oturtumuna[5] sahip olmamasına rağmen gerek seçtiği repertuvar ve gerekse de performans mekânları olarak konser salonlarını tercih etmesiyle çağrışımını bu yönde kurmaya çalışan ve Batı klasik müziğini hem çalgısal, hem de ifadelerle Roman müziğine entegre etmeye çalışan Tepecik Filarmoni Orkestrası'nın projesi kapsamında hangi eserleri repertuvarına kattığı, performanslarında nasıl bir kıyafet ve oturum düzeni tercih ettiği gibi pek çok unsurun, nelerin Romanlığa dâhil edilebileceği, nelerin ise Romanlık dışında bırakılacağının seçimi olduğunu söyleyen Mutlu, bununla "temellük" kavramını ilişkilendirmektedir. Ayrıca Mutlu, "İlle de Mozart Olsun" gibi melez pratiklerde, kimliğin farklı boyutlarda bir müzakeresinin söz konusu olduğunu söylerken de Mozart'ın tonal müziğinin yerel makamsal müziğe tercümesi bağlamında "tercüme" kavramına atıfta bulunur. Mozart dağarından ilgili örnekler seçilirken yerel Romanlık unsurları olan 'Şako Necdet' ve 'İzmir Parmağı' gibi müzikal üsluplar kullanılarak makamsal ve tonal ilişkiler arasında aktif bir tercüme yapılır (Mutlu, 2005: 5-11).

Resim 3: http://www.izmir.com.tr/Pages/Art/ConcertDetail.aspx?concertid=24414

Bu bağlamda, Türkiye'de 1960'ların sonlarında gecekondularda yaşayan kırsal göçmenlerin özlemlerini yakalayan popüler bir müzik türü olan ve Türk klasik ve halk müziği motiflerinin Batı ve Mısır unsurlarıyla iç içe geçtiği karma bir tarz olarak 'arabesk' de bir melez kültür örneğidir. Arabesk terimi 1960'ların başından beri müzik çevresinde bilinmektedir ve popüler besteci Suat Sayın'ın yapıtlarını nitelendirmek için kullanılmaktadır. Eserlerinde Mısır'dan nağmeler kullanarak Türk sanat müziğinin hafif versiyonlarını besteleyen Sayın, arabesk müziği orkestraya uyarlama biçiminde geleneksel çalgıları tek tek kullanmak yerine Mısır tarzını izleyerek bu çalgıların sayısını Batılı yaylı çalgılarla artırmaktadır. Bu tarzın en ünlü ilk temsilcilerinden olan Orhan Gencebay'ın müziğinde dile getirilen düşüncelerinde en fazla öne çıkan özellik ise yine melez nitelik olmuştur. Dramatik bir sesle, notaları kesintiye uğratmadan şarkı okuma tarzı ve büyük orkestra kullanımı döneme göre epeyce yeni ve çekici bir ses, bir his ortaya koymuştu (Özbek, 2005: 168-172).

Melezleşmenin en tipik örneklerinin yaşandığı, göçmenlik deneyimini yansıtan özgün formlardan biri olan Berlin'deki Türk hiphop müziğinin önemli isimlerinden DJ İpek kişisel web sayfasında (djipek.com, 2016) "Eklektik Berlinistan Sounds of Turkey, Or Asia, Balkan and Elektro" olarak adlandırdığı müziğini şu sözlerle tanımlamaktadır (Güney vd., 2013: 261):

> "Mesela "ImportExport a la Turka – Turkish sounds from Germany" adında bir albüm çıkarttım ben. Şarkı sözleri Türkçe, Kürtçe, İngilizce ve Almanca... Ayrıca hiphop'un yanı sıra türkü

[5] Oturtum; bir müzik parçasının seslendirilişinde insan sesleri ile çalgıların görevlendiriliş düzeni (tdk.gov.tr).

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

> olsun, Kürtçe havalar olsun, elektronik, rock, pop müzik olsun çok farklı türde müziğin hepsini bir araya getirmeye çalıştım".

Dolayısıyla günümüz Türk hiphopu oriental hiphop, oriental rapnroll, alaturca rnb, rapbesk vb. isimlerle karşımıza çıkabilmektedir. Metropol FM yöneticisi ve programcı Aslı Erman Berlin'de Rnbesk[6] adında yeni bir tarzın gitgide popülerleşmekte olduğunu belirtirken şu ifadeleri kullanmaktadır (Güney vd., 2013: 261):

> "Gençlerin bu aralar en fazla ilgi duydukları, en çok dinledikleri müzik tarzı bu. Daha çok Türklere hitap ediyor ama Almanlar tarafından da takip ediliyor. En popüler olan iki isim Muhabbet ve Alpa Gun. Hatta Muhabbet Almanya genelinde müzik listelerine kadar girdi".

Berlin'de klasik müzik eğitimi almış olan Olivinn grubunun üyesi Sinem Altan ise, Rap ile Opera gibi birbirinden uzak iki müzik tarzını 'Operap' adı altında bir araya getiren performanslarının çıkış noktasını anlatırken eğlence öğelerinin sanatsal bir formla bir araya geldiği projelerin gençlerin ilgisini daha fazla çektiğini ve sonuç olarak müzisyen kimliğinin kendilerini ikilemde bırakmasına rağmen yaptıklarının kitlelere ulaşması için bu tip sentezlere yöneldiklerini ifade etmiştir (Güney vd., 2013: 261). Görüldüğü üzere teknolojide gözlemlenen sürekli gelişmeler müzik ürünlerinin içeriğini de etkilemekte olup sektörel anlamda melez müziklerin artışına neden olan önemli bir faktör olarak belirmektedir.

SONUÇ

Kültüre içkin bir özgünlük veya saflık söz konusu değildir. Sabit bir özsel niteliği olmayan kültür zaman ve mekanda sürekli iç içe geçerek değişime uğramaktadır ve melezlik, kültürel değişim anındaki birleşim, karışım ve kültürlerarası temas süreçlerini ifade etmektedir. Günümüz iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin ise yaygınlaşan kültürel karşılaşmalarla melezleşme olgusunu artırdığı açıktır. Dolayısıyla kültürel anlam, daima başka anlamlarla müzakere sonucu gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Homi K. Bhabha karşılıklı ve değişebilir kültürel kimlik müzakereleri ile kültürel anlam üretiminin gerçekleştiği melez alanı "üçüncü uzam" (third space) olarak adlandırmaktadır.

Kültürel formlar değişken ve yeniden yorumlamalara açık olup kültürel pratikler arasındaki söz konusu farklılık kültürlerin karşılaştırılamazlığını sonuçlar. Kültürler kendi içsel simge biçimlendirici eylemleri sırasında ötekilikle ilişki bağlamında inşa edilir ve orijinallik her zaman tercümeye açıktır. Bu anlamda kültürel biçimler devam eden bir melezlik sürecidir. Kültürel melezlik süreci, anlamın ve temsilin başka anlam ve temsillerle müzakere edildiği yeni ve farklı bir uzam oluşturur. Karşılıklı ve değişebilir kültürel kimlik müzakereleri ile kültürel anlam üretiminin gerçekleştiği bu uzam melez bir alandır, bu alanda oluşan kültürel kimlikler de kendi ögelerinin bir dizisi olarak melez niteliktedir. Başkalık ve ötekilik ruhuyla kültürün farklılık olarak oluşturulduğu bu üçüncü uzam kişilere kimliklerinin parçalarıyla da uzlaşı sağlamaktadır.

Müzik ise kültürdeki melezleşme olgusunun en iyi irdelendiği alanlardan biridir. Anlamın ve temsilin karşılıklı etkileşimi ve alışverişi sonucunda melez müzikler ortaya çıkmaktadır. Bhabha'nın vurguladığı üzere "arada olma" olarak nitelendirilebilecek bu konumda olan müzisyenlerin söz konusu statüsü melezleşmeden tam olarak anlaşılandır. "Orijinal" bir kültürün özselciliğini kabul etmeyen, "orijinal" olmak anlamında herhangi bir varoluşsal öncelik yetkesi tanımayan(lar), değişken ve yeniden yorumlamalara açık olan bu konum farklılığını kutlayan bir kültürel melezliğin, melez müziklerin kapılarını açmaktadır.

KAYNAKÇA

Akkaş, S., (2013). "Senkretizm Bağlamında Karadeniz Rock Olgusu: Grup Marsis Örneği", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

[6] Almanca sözlü arabesk (Güney vd., 2013:261).

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Ashcroft, B., Griffiths, G. and H. Tiffin, (2007). Post-Colonial Studies The Key Concepts. New York: Routledge.
Baily, J. and M. Collyer, (2006). "Introduction: Music and Migration", Journal of Ethnic and Migration Studie, Vol. 32. No.2, New York: Routledge.
Benjamin, W., (2015). "Çevirmenin Görevi", Yersiz Şeyler (Çev.) Ahmet Cemal, https://yersizseyler.net/2015/03/11/cevirmenin-gorevi-walter-benjamin/. Erişim Tarihi: 15.11.2016.
Berger, L. P., (2003). "Küreselleşmenin Kültürel Dinamikleri", Bir Küre Bin Bir Küreselleşme: Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik. (Der.) Peter L. Berger, Samuel P. Huntington, (Çev.) Ayla Ortaç, İstanbul: Kitap Yayınevi.
Berk, Ö., (2001). "Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi", http://turkoloji.cu.edu.tr/html/ob_ceviri_yontemleri.htm. Erişim Tarihi: 10.11.2016.
Bhabha H. K., (2016). "Cultural Diversity and Cultural Differences", http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/c/cultural-diversity/cultural-diversity-and-cultural-differences-homi-k-bhabha.html. Erişim Tarihi: 15.11.2016.
Bilgin, N., (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
Buchen, S., (2016). "Morgenland Festival Osnabrück Sets New Standards in the Encounter Between The West and The East.", http://www.morgenland-festival.com/about-us. Erişim Tarihi: 06.08.2016.
Burke, P., (2011). Kültürel Melezlik. (Çev.) Mustafa Topal, İstanbul: Asur Yayınları.
Can, M., (2014). "Müzik Aşkına", Blank Classics, No. 22. http://www.blank-mag.com/content/headphones/muzik_askina__2663.aspx. Erişim Tarihi: 07.08.2016.
Cohen, S., (1999). "Scenes". Key Terms in Popular Music and Culture. (Ed.) H. Bruce & T. Swiss, Oxford: Blackwell Publishers.
Demir, Ö., ve M. Acar, (2002). Sosyal Bilimler Sözlüğü. Ankara: Vadi Yayınları.
Derinhayaller, (2011). "Onlar Akdeniz'in kadınları, onlar 'Suyun Kadınları'...", https://kulturvesanathaberleri.wordpress.com/2011/07/05/onlar-akdenizin-kadinlari-onlar-suyun-kadinlari/. Erişim Tarihi: 10.08.2016.
Dinçer, S. M., (Der.), (1996). "Türk sineması", Türk Sineması Üzerine Düşünceler. Ankara: Doruk.
Erdoğan, N., (1998). "Melez Kültürler, Aşırılıklar", Birikim Dergisi, Sayı:111-112-Temmuz/Ağustos, http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5225/melez-kulturler-asiriliklar#.V59N5LiLTcs. Erişim Tarihi: 06.08.2016.
Etkinlik, (2016). "Yasmin Levy", http://www.etkinlik.com.tr/yasmin-levy. 12.08.2016).
Göle, N., (2000). Melez Desenler. İstanbul: Metis Yayınları.
Güney, S., C. Pekman ve B. Kabaş, (2013). "Sokaklardan "Club"lara: Alman-Türk Gençliğinin Müzik Serüveni", Sosyoloji Dergisi, 2013/2, 3.Dizi, Sayı:27, 251-271.
Gürsoy, A. B., (2009). "Müzik ve Toplumsal Etkileşim: Nardis Caz Klübü'ndeki Performans ve İzleyici Ritüelleri", Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim. (Der.) Mukadder Çakır Aydın, İstanbul: E Yayınları.
Güvenç, B., (2010). İnsan ve Kültür. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
Hall, S., (2014). "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik", (Çev.) Hakan Tuncel, Mülkiye Dergisi, Cilt 38, Sayı 2.
Hannerz, U., (1998). "Çevre Kültür Senaryoları", Kültür Küreselleşme ve Dünyasistemi: Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları. (Der.) Anthony D. King, (Çev.) Gülcan Seçkin, Ümit Hüsrev Yolsal, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
Hatch, M. J., (2004). "Dynamics in Organizational Culture", Handbook of Organizational Change and Innovation. (Der.) Marshall Scott Poole, Andrew H. Van de Ven, New York: Oxford University Press.
Hoffman, H. (2011). "Transcending Time and Place: Borders Are Open For Festival's Celebration of Culture and Ideas", https://theartspaper.com/2011/06/02/transcending-time-and-place-borders-are-open-for-festival's-celebration-of-culture-and-ideas/. Erişim Tarihi: 15.05.2017.
İlbuğa, E. U., (2015). "Çokkültürlülük, Ulusötesilik ve Kültürlerarası İletişim Yeterliği", http://akademikstok.com/cokkulturluluk-ulusotesilik-ve-kulturlerarasi-iletisim-yeterligi-oku-281.html. Erişim Tarihi: 09.08.2016.
İpekçioğlu, İ. (2016). http://www.djipek.com/index.php/about Erişim Tarihi: 12.08.2016.
İzmir, (2016). http://www.izmir.com.tr/Pages/Art/ConcertDetail.aspx?concertid=24414. Erişim Tarihi: 12.08.2016.

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Kağıtçıbaşı, Ç. (2012). Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi: Kültürel Psikoloji. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
Konyar, H., (2011-a). "Yeni Müzik Kültüründe Hâkim Küresel Kültür ile "Öteki" Kültürler Arasında Kurulan Yeni İlişkilerle Türkiye'deki Yeni Pop Müzik Kültürünün Değerlendirilmesi", 38. ICANAS Bildiriler – Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik. II. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
Konyar, H., (2011-b). Türkiye'de Medya Endüstrisi ile Kurulan 'Kültürel Farklılıklar. Ankara: Ütopya Yayınevi.
Mawaco, (2016). https://www.mawaco.com.br/quem-somos/. Erişim Tarihi: 10.08.2016.
Millet, J., (2013). "Understanding American Culture- From Melting Pot to Salad Bowl", Cultural Savvy, http://www.culturalsavvy.com/understanding_american_culture.htm. Erişim Tarihi: 14.11.2016.
Moles, A. A. (1983). Kültürün Toplumsal Dinamiği. (Çev.) Nuri Bilgin, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
Morgenland Festival Osnabrück, (2017). https://www.facebook.com/morgenlandfestivalos. Erişim Tarihi: 15.05.2017.
Mudge, K., J. Janic, S. Scofield and E. E. Goldschmidt, (2009). "A History of Grafting", Horticultural Reviews, 35.
Mutlu, K., (2015). "Kültürel Melezlik Bağlamında Tepecik Filarmoni Orkestrası", E.Ü. Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, 6.
Özbek, M., (2005). "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik. (Der.) Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Özsaraç, H., (2014). "Siyahi İngiliz Bildungsroman: Hanif Kureishi'nin The Buddha of Suburbia, Andrea Levy'nin Fruit of the Lemon ve Diran Adebayo'nun Some Kind of Black Romanlarında Diaspora Kimlikleri", Ankara Üniversitesi S.B.E., Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
Racy, A. J., (2007). Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanatı. (Çev.) Serdar Aygün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Rutherford, J., (1990). "The Third Space. Interview with Homi Bhabha", Identity: Community, Culture, Difference. (Ed.) Jonathan Rutherford, London: Lawrence and Wishart.
Saha, A., (2011). "Negotiating the Third Space: British Asian Independent Record Labels and the Cultural Politics of Difference", Popular Music and Society, Vol. 34, No. 4, October. 437-454.
Satır, Ö. C., (2016). "Müzikolojide İki Yeni Kavram: Scene ve Yerel Sound", Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 9, Sayı 1.
Sharma, S., J. Hutnyk and A. Sharma, (Ed.) (1996). Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music. London &New Jersey: Zed Books.
Silkroadproject, (2016). http://www.silkroadproject.org/about-us. Erişim Tarihi: 10.08.2016.
Şenergüç, M., (2009). "Postmodernizmin Sonu: Altermodern(izm)", Açık Gazete, https://www.acikgazete.com/postmodernizmin-sonu-altermodernizm/. Erişim Tarihi: 05.08.2016.
TDK, (2017). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.591826563e9df4.75919762. Erişim Tarihi: 14.05.2017.
Turan, Ş., (1994). Türk Kültür Tarihi: Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe. Ankara: Bilgi Yayınevi.
Uluç, G., (2002). "Küresel-Yerel Kültürler Üzerinde Yeniden Düşünmek: Melez Kültürler", Liberal Düşünce, Sayı:27, 89-98.
Wikipedia, (2016). https://en.wikipedia.org/wiki/Morgenland_Festival_Osnabrück. Erişim Tarihi: 10.08.2016.
Wirth, U., (2014). "Between Hybrid and Graft", From Literature to Cultural Literacy. (Ed.) N. Segal ve D. Koleva, UK: Palgrave MacMillan.
Yasminlevy, (2016). http://www.yasminlevy.net/biography.html. Erişim Tarihi: 12.08.2016.
Yılmaz, Mesut (2014). "Bugün Ne Dinlesem", http://bunido.com/indila-derniere-danse/. Erişim Tarihi: 12.08.2016.

Submit Date: 11.04.2017, Acceptance Date: 12.06.2017, DOI NO: 10.7456/10703100/010
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication