

Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Geleneğinin Dönüşümü: Metâlaşma ve Tüketim Kültürü Bağlamında Bir İnceleme

Ömer Can SATIR

okutman, çanakkale onsekiz mart üniversitesi, eğitim fakültesi
omercans@comu.edu.tr

Abstract

New Ankara Musical Style and the Transformation of Entertainment Culture: An Investigation within the Framework of Commodification and Consumption Culture

In this study, new Ankara musical style and entertainment tradition will be evaluated within the scope of consumption culture and commodification by focusing on traditional musical entertainment forms of Ankara. Also, in a triangle of tradition, modernity and post-modernity, the way in which such a cultural form is located within the transformation process will be evaluated. Data sources are selected among the venues that perform Ankara belly dance music by using participant observation and interviews. In the light of obtained findings, it is seen that Ankara music entertainment practices that take its roots from tradition, were transformed into a consumption object within the scope of rationalization and commoditization of these practices and culture as well as continuing its representative existence by rebuilding itself in terms of musical dynamics and entertainment rituals.

keywords: *Ankaran music, transformation of tradition, entertainment, commoditization and consumption*

Resumé

Appréciation de la nouvelle musique d'Ankara et transformation de la culture du divertissement: Un examen dans le contexte de marchandisation et culture de consommation

Cette étude sera évaluée dans le contexte d'appréciation de la nouvelle musique d'Ankara et la tradition de divertissement, culture de consommation et marchandisation en focalisant sur les formes traditionnelles de divertissement musical. En outre, dans le triangle de tradition, modernité et postmodernité, dans quel type de phase de transformation cette culture se trouve, sera ou essayé d'être déterminé. Les données ont été recueillies à partir des lieux où on performe la danse d'Ankara utilisant la méthode d'observation participante et un certain nombre d'entretiens ont été menés avec les personnes d'origine. A la lumière des découvertes obtenues, il est vu que les pratiques, la culture de divertissement de musique d'Ankara qui prennent sa base dans la tradition, ont transformé en objet de consommation dans le contexte de rationalisation, consommation et modernisation de ces pratiques continuant aussi son existence représentative en se reconstituant pour des dynamiques musicales et des rituels de divertissement.

mots-clés : *la musique d'Ankara, transformation de tradition, divertissement, marchandisation et consommation*

Özet

Yapılan bu çalışmada, Ankara'nın geleneksel nitelikli müzikli eğlence biçimlerine odaklanılarak, yeni Ankaralı müzik anlayışı ve eğlence geleneği, tüketim kültürü ve metâlaşma bağlamında değerlendirilecektir. Aynı zamanda bu kültürün gelenek, modernite ve postmodernite üçgeninde nasıl bir dönüşüm evresi içinde olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Araştırmada, katılımcı gözlem yöntemi kullanılmıştır. Oyun havası icra eden mekânlardan veriler toplanmış, bu müziğin kaynak kişilerle bir dizi görüşme yapılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında, temelini gelenekten alan Ankaralı müzik eğlence pratiklerinin kültürün rasyonelleşmesi, metâlaşması ve modernleşmesi bağlamında bir tüketim nesnesine dönüştüğü; bunun yanında müziksel dinamikler ve eğlence ritüelleri açısından kendini her dönemde yeniden inşa ederek temsili varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

anahtar kelimeler: *Ankaralı müziği, geleneğin dönüşümü, eğlence, metâlaşma ve tüketim*

Giriş

İnsanın iç gerçekliğinin bir dışavurumu olarak simgeleştirdiği her türlü kültürel edimin, metâlaşarak tüketim sürecine katıldığı bir döneme tanık olmaktayız. Artık maddi olmayan üretim biçimi, maddi olan kadar değer taşımaktadır. Günümüzde her türlü kültürel ürün, belirli bir pazarlama (marketing) zihniyeti içinde hesaplı, planlı, piyasa koşullarına uygun olarak belirlenmekten geri kalmamaktadır. Deyim yerindeyse, çobanın kavalından çıkan bir ezgi, tekkede gerçekleştirilen bir ayin, aşığın dillendirdiği bir koşma mübadele değeri olan bir metâ aracına dönüşebilmektir. Bu anlamda küreselleşme ve bunun getirdiği küreyerelleşme ile birlikte toplumların her türlü somut olmayan kültürel mirası, tüketim kültürünün önemli bir dinamiği haline gelmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren üretimin varoluş sebebi ve tek amacı tüketimdir. Bu anlayış beraberinde toplumların yaşam biçimlerini şekillendirerek belirli bir kültürün oluşumuna da olanak sağlamıştır. Artık bu yeni yaklaşımın ismi "tüketim kültürü"dür. Teorik temelde ele alındığında, tüketim ve kitle toplumu kavramları, Marksizm temelinde ve en bariz haliyle de Frankfurt Okulu temsilcileri (Marcuse, Horkheimer ve Adorno) ile kuramsal bir temele oturtulmuştur. Bu bakış açısına göre, "üretim alanında beliren metâ mantığının ve araçsal rasyonelliğin ayınsının tüketim alanında da bulunduğu savunulur. Bu bağlamda boş zaman uğraşları, sanat ve genelde kültür, kültür endüstrisinin süzgecinden geçmekte, piyasa mantığı içerisinde kültürün alımlanması, mübadele değerinin buyruğuna girmektedir" (Featherstone 2005:38). Söz konusu durum, atomize olmuş, her an manipülasyona açık, bireysellik ve özgünlükten yoksun bir kitle kültürünün oluşmasına yol açmıştır.

Bu perspektiften hareketle, çalışmanın odak noktası olan Ankara havaları ve eğlence pratikleri de tüketim kültürü üzerinden değerlendirmeye açılabilir. Her maddi olmayan kültürel ürün gibi Ankara'ya özgü müzik eğlence pratikleri de, mevcut piyasa koşulları altında her geçen gün dönüşüme uğrayarak kendini yeniden inşa etmektedir. Bu müzik kültürünün artık yeni bir ismi, yeni bir müzikal-sözel söylemi, icra mekânları ve eğlenme ritüelleri mevcuttur. Ankaralı müziği başlığı altında belirginleşen bu yapı, günümüzde bölgesel sınırlarını aşmaktadır. Artık müzikli eğlence biçimi televizyon programlarında, müzik marketlerdeki DVD ve VCD formatındaki görüntülü kayıtlarda, web ortamındaki sosyal paylaşım ağlarında da temsil edilmektedir.

Bu çalışmada, Ankara'nın geleneksel nitelikli müzikli eğlence biçimlerine odaklanılarak, yeni Ankaralı müzik anlayışı ve eğlence geleneği, tüketim kültürü ve metâlaşma bağlamında ele alınacaktır. Aynı zamanda bu kültürün gelenek, modernite ve postmodernite üçgeninde nasıl bir dönüşüm evresi içinde olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca bu araştırmada, katılımcı gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılarak, oyun havası icra edilen mekânlara ilişkin veriler toplanmış, bu müziğin kaynak kişileriyle bir dizi görüşmeler yapılmıştır.

Yeni Ankaralı Müziği ve Eğlence Geleneği

Halkbilimi kuramcılarında Alan Dundes "Halk Kimdir?" başlıklı makalesinde, halk kavramını taşra veya köy bağlamından soyutlayarak kent eksenli bir halk tanımı geliştirmiştir. Yazara göre (2006:10), "çağdaş kentte yaşayan insanlar da kırsal bölgelerde yaşayan insanlar gibi halk olarak nitelenen grupları oluştururlar ve grup ürünleri ortak bir gelenek, bir diğer deyişle ortak bir kodlar sistemi içerisinde üretildikleri sürece, halk bilgisini taşıyan halk ürünleri olarak kabul edilirler" (aktaran Terzioğlu 2007:61). Günümüzde Ankara ve çevresinde yaygın olarak icra edilen Ankara havaları ve buna bağlı eğlence pratikleri de söz konusu bu tanım üzerinden değerlendirmeye açılabilir. Bu müzik ve bağlı olduğu eğlence kültürü tamamıyla kent yaşamının oluşturduğu temel dinamikler doğrultusunda şekillenmektedir. Bu açıdan bakıldığında derin bir geleneğe yaslanan Ankaralı müzik-eğlence kültürü, gelenek ile modernitenin el ele verdiği özgün bir bileşimin dışavurumudur. Bu bileşim, beraberinde melez (hybrid) yapıların oluşumuna olanak sağlamıştır. Biyolojik olduğu kadar kültürel de bir kavram olan "Melezlik" birbirinden farklı dinamiklerin bir araya gelmesiyle oluşan ara bir durum olarak tanımlanabilir. Tomlinson (2004:194-195) melezlenme olgusunu, köklerinden kopma, ayrılma ve metamorfoz deneyimi olarak üç aşamada değerlendirmeye açarken Taguieff (aktaran Bilgin 2007:293) melezliği kültürlerarası bir durum olarak tanımlamaktadır. Başta yeni Ankaralı müziği olmak üzere buna bağlı eğlence pratikleri, gün geçtikçe gelenekle bağlarını kopartmakta ve kendine özgü dinamiklerini oluşturmakta, gelişen iletişim ağlarıyla birlikte küresel eklemlemelerin izlerini taşımaktadır. Bunun yanında merkez ve çevre ilişkisi bu müziği belirleyen diğer bir unsurdur. Hannerz (aktaran İçli 2001:169) "melezliğin, etkin bir biçimde insanların kendi sentezlerini oluşturma çabalarının bir sonucu olduğunu ve melezleşmenin merkez ve çevre arasındaki kültürel uzaklığı azalttığını ve sürekliliği sağladığını belirtmektedir. Bu sayede çevre kültür, merkezden gelen anlam ve sembolik biçimleri özümserken ve onları kendine ait kılmak için önemli oranda dönüştürürken, merkez ve çevre arasındaki kültürel benzerlikleri de çoğaltmaktadır" (İçli 2001:169).

Modern döneme ait Ankara havalarının ilk nüvelerini 1950'li yılların başında görebilmekteyiz. Ankara'nın önemli saz üstatlarından Bayram Aracı, bu anlamda simge bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Aracı, Ankara ve çevresinde icra edilen düz oyunları kendi üslubuna göre yorumlayarak yeni bir müzik anlayışının temellerini atmış, yerel nitelikli bir halk müziği ürününü ulusal çapta popülerleştirmeyi bir ölçüde başarabilmiştir. Sanatçı aynı zamanda İstanbul gazinolarında bağlamasıyla Ankara havaları söyleyen ilk kişidir. Varlık Vergisi sonrasında gayrimüslim burjuvazinin yerini alan kırsal kökenli zenginlerin kendi yöresel müziklerini gazinolarda duymak istemeleri, Ankara havalarının o dönemden itibaren piyasa koşullarına göre şekillenmeye başladığının en önemli göstergesi sayılabilir.

Şu an üzerinde belirli bir uzlaşmaya vardığımız ve Ankara havası olarak tanımladığımız müzikal anlayışın 12 Eylül sonrasında şimdiki kimliğini kazanmaya başladığını söyleyebiliriz. Özsan'ın (2010) da deyimiyle, "özellikle civar yerleşimlerden göç alan Ankara varoşlarında 'Ben sana yandım Zühtü' ile başlayan hareketlenme, zaman geçtikçe ivme kazanmaya başlamış ve Ankaralının zaten genlerinde var olan ama epeydir uyumakta olan hovarda bıçkın damar" periferi bölgelerinde patlak vermiştir. Artık çalan ve söyleyenin elinde bir elektro bağlama, bir davul, darbuka ve defin; oynayanın elinde ise şimşir kaşık veya zilin olduğu bu müzikal anlayış, 90'lardan itibaren radyosu, plak firması ve icra ortamlarıyla adeta bir endüstriye dönüşmüştür. Neredeyse Ankara'ya bağlı her ilçe veya semt kendi müzisyenini yaratmıştır (Sincanlı Fehmi, Peçenekli Süleyman, Yenikentli Nadir, Çubuklu Yaşar, Güdüllü Mustafa, Polatlılı Solak Zeki, Gölbaşıllı Erdoğan, Kazanlı Volkan, Elvan Dalton vb.).

Yeni Ankaralı müziğinin dikkat çekici dinamiklerinden biri de bu müziğin icra edildiği eğlence mekânlarıdır. Oldukça köklü bir geçmişe dayanan ancak Cumhuriyet sonrası kültürel işlevinin sona ermesiyle unutulmuş kapalı mekânlardaki geleneksel müzikli eğlence yaşamı, 2000'li yılların başında uyanışa geçmiştir. Temelini cümbüş, oturak, muhabbet gibi farklı isimlerle anılan ortamlardan alan bu mekânlar, şimdilerde kültürel mirasın alınıp satılan bir değer olarak tüketildiği eğlence alanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel eğlence biçimlerinden oturak, cümbüş ve muhabbet ortamlarının en önemli ortak özellikleri, yemekli, içkili, müzikli ve danslı olmalarıdır. Buralarda "kadın oynatmak" esastır. Kadın, bu ortamların en belirleyici figürüdür. Halil Bedi Yönetken, "Derleme Notları" (2006) adlı kitabında, Ankara'nın efsane Seğmeni Genç Osman'dan aktardığı bilgiler ışığında, yeni Ankaralı müzik eğlence pratiklerinin esasını oluşturan cümbüş geleneği hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Buna göre "Cümbüş, yatsı namazının hemen akabinde sazların çalınmasıyla başlamaktadır. Sazlar da icralarına öncelikle oturak havalarıyla başlamakta, devamında âşık fasıllarından Divan, Koşma ve Kerem'den söylenmektedir. Daha sonra oyun havalarına geçilmektedir. Burada, Kalenderi eşlinde oyuna kalkılmakta; Sabahi, Misket, Mor Koyun, Nağme Gelin, Hüdayda, Ankara Koşması, Şeker Fındık, Yandım Şeker, Zeybek havaları çalınıp söylenmektedir. Oyun düzeni ise şöyledir: İlk önce bir veya iki delikanlı oyuna kalkmakta, ardından kadınlar gelmektedir. Bu kadınlar ekseriyetle kırma-pile-uzun beyaz entariler, üzerine sırmalı camadanlar giymekte, bellerine şal kuşatmakta, şalın uçlarını da göbek üstüne düğmelemektedirler. Kadınlar oynarken onlara göbekten yukarı bakmak yasaktır. Cümbüşe daima iyi saz çalan, iyi oynayan delikanlılar, iyi zil döven ve yine iyi oynayan kadınlar çağırılmaktadır. Cümbüş boyunca dansçı kadınlar yalnızca birkaç kere oyuna kaldırılmaktadır. Gecenin sonuna doğru zeybek oynanmakta, bozlak çalınmakta, en son Misket düzeninde bir kalkma havasıyla, örneğin 'Ay Doğar Ayan Ayan' ile cümbüşe son verilmektedir" (Yönetken 2006:2-6)

Ankara'nın başkent olmasına bağlı hızlı modernleşme ve kentleşme sürecinde Cümbüş tarzı eğlence biçimleri zamanla yok olmuştur. Ancak 2000'li yılların başında, kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaşan yeni Ankaralı müziğinin, popülerite kazanıp müzik endüstrisi içinde belirli bir pazar payına ulaşmasıyla, bu geleneğinin ruhunu taşıyan gece kulüplerinin hızla çoğalmaya başladığı gözlemlenmiştir. İşlevselliğini yitiren pavyonlar Ankaralı müziği ile yeni bir başlangıç yapmış, böylelikle Ankara tarzı eğlence yaşamı, tüketim kültürü içinde metâlaşan bir yapıya doğru evrilmeye başlamıştır. Bu durumun ilk örneklerini gazeteci Sebati Karakurt'un, 16.08.2003 tarihli Hürriyet Gazetesi Pazar ekinde yayınladığı, Maydonoz Kulüp'te yaptığı gözlem ve görüşmelerden izleyebilmekteyiz. Bu mekân, yeni Ankaralı müziğinin gece hayatında icra edilmeye başladığı ilk yerlerden biri olarak önem taşımaktadır. Bir anlamda icat edilen yeni bir geleneğin başlangıç noktasıdır. Maydanoz'un işletmecisi Asıl Altun'un belirttiğine göre, bu işe girmeden önce burası da çevredeki kulüpler gibi "sinek avlamaktadır". Bu kötü gidişat "Burası Ankara'ysa neden Ankara müziği yapmıyoruz?"mottosuyla yıkılmış, Kuğu Gölü balesini sahnelemek için gelen Rus grubuna kaşıkla Ankara havaları öğretilerek eğlence sektörü için yeni bir anlayışın temelleri atılmıştır. Artık bu mekânda insanlar kadınlarla oynamak için sıra beklemekte ve bunun karşılığında belirli bir ücret ödemektedirler. İşletmeci, hizmet verdikleri eğlence pratiğini Ankara ve çevresinde icra edilen asker uğurlama, kına ve sünnet törenleri ile köy odalarında yapılan müzikli eğlencelerin bir devamı olarak görmektedir.

Günümüzde Ulus, Maltepe ve Cebeci üçgeninde otuzu aşkın Ankara havası çalıp bu tarz bir eğlence yaşamını sürdüren gazino, pavyon ve gece kulübü görmek mümkündür. Burada, kökünü gelenekten alan ancak zamanın ruhuna göre eklenerek sürekli dönüşüm halinde olan ve her geçen gün tüketim kültürü içinde metâ değeri artan bu müzik eğlence endüstrisinin üretim dinamiklerinin ne şekilde işlediği sorusuna yanıt alabilmek için bir alan çalışması yapılmıştır. Araştırmayı derinlemesine irdeleyip nesnel veriler toplamak, bu ortamlardaki müzikleri, oyun ve oyuncularını, icat edilen eğlence ritüellerini yerinde tespit amacıyla Parlement (Cebeci), Elhamra (Ulus) ve Megashow (Maltepe) adlı eğlence mekânlarında gözlem yapılmıştır.

'Ankara Havaları' ve Değişen Eğlence Mekânları ile İlgili Bulgular

Bu başlık altında belirlenen bulgular müzisyenler, oyuncular, kullanılan çalgı tipleri, icra edilen repertuar elemanları ve sahnede gerçekleştiren oyun havalarının icra biçimleri ile sınırlıdır. Gözlem metodu yoluyla elde edilen veriler şu şekilde özetlenebilir: Ankara oyun havası icra edilen eğlence mekânlarında canlı müzik akşam 8.30'da başlayıp, sabah 4'e kadar devam etmektedir. Bir mekânda dört veya beş solist dönüşümlü olarak sahne almaktadır. Sahnedeki müzisyen sayısı eğlence mekânlarına göre farklılık gösterebilmektedir. Bu bağlamda en az üç, en fazla altı kişilik bir orkestra görülebilir. Buralarda değişmeyen enstrümanlar, bağlama ve klavyedir. Bunlara ritim sazlarından başta darbuka olmak

üzere, dijambe, zilli tef ve elektro davul da eklenebilir. Solistler aynı zamanda bağlama çalmaktadır. Bağlamalar manyetikli-elektro donanıma sahiptir ve tümü uzun saplıdır.

İcra edilen repertuvarlardaki farklılık ise oldukça dikkat çekicidir. Her ne kadar sound tek tip bir müzikal nitelik gösterse de, aynı performans içinde çeşitli repertuar elemanlarını görmek mümkündür. Bunlar beş grupta ele alınabilir:

İlk grup uzun hava niteliği taşıyan bozlaklardır. Bu mekânlarda bozlaklar bir istek doğrultusunda, sahnede oyunculara garsonun içki sunması sırasında veya dansçıların oyun havasına girmeden önce yaptıkları hazırlık aşamasında icra edilmektedir.

İkinci grup, Seymen geleneğiyle taşınan ve halk müziği literatüründe düz oyun olarak adlandırılan Ankara'nın meşhur Misket, Atım Arap, Fidayda gibi sözlü oyun havalarıdır.

Üçüncü grupta, Ankara çevresinin (Kırıkkale, Konya, Niğde vb.) halk müziği kültürlerine ait oyun havası niteliği taşıyan hareketli türküler yer almaktadır (örneğin bir Konya türküsü olan 'Şu Silleden Gece Geçtim' gibi).

Dördüncü grup, Ankara düz oyunlarının temel ezgisel ve ritmik dinamiklerini barındıran ancak içine döneminde popüler olan yerli veya yabancı bir şarkının müzik cümlesini alan eklektik oyun havalarıdır. Örneğin, yaklaşık yüz yıllık bir icra geçmişine sahip Atım Arap adlı oyun havası ile İspanyol bir dans şarkısı olan "Macarena" aynı müzikal kompozisyon içinde çalınıp söylenebilmektedir. Sözel yapı için de aynı durum geçerlidir. Bu grupta yer alan bir Ankara havasının iki dizesi halk edebiyatı söyleminden, diğer iki dizesi ise icra edildiği dönemin popüler bir şarkı sözünden veya medya aracılığıyla dillerde slogan olmuş bir söz motifinden oluşabilmektedir. Hasan Yılmaz'ın "Oha Oldum" şarkısı bu durumun güzel bir örneği sayılabilir (Terzioğlu 2007:62):

"Bir ev bir de araba
Bunlar varsa merhaba
Oldu gözlerim doldu
Haydi yavrum davara
Oha oldum kal geldi
Gül beklerken dal geldi
Ne çok sevmiştim seni
Ayrılması zor geldi."

Beşinci grupta, belirli bir zaman organizasyonu çerçevesinde elektro bağlama eşliğinde çalınıp Ankaralı müziğinin estetik yargısına göre yeniden düzenlenen şarkılar vardır. Bu tarz bir müzik anlayışı gazinolarda 'Ankarabesk' adıyla nitelenmektedir. Bu türün en temel özelliği, arabesk veya pop bir şarkının

Ankara ve çevresinde 'kostak' olarak bilinen bu ritmik yapı ekseninde yeniden yorumlanmasıdır. Bir oyuna eşlik edebilecek müzikal dinamiklere sahip olmayan herhangi bir şarkı bu yöntemle Ankaralı müziği repertuvarına eklenilebilmektedir.

Sahnede dansçılara eşlik eden müzikler yukarıda belirtilen repertuvar elemanlarından oluşmaktadır. Oyun esnasında en az iki, en fazla dört eser birbirlerine bağlanarak icra edilmektedir. Performans sırasındaki eser dizilimi, belirli bir tür ayrımı yapmaksızın ardı ardına gelebilir. Örneğin, Parlement Gazinosu'nda Ünal Aslan bir bölümde, "Yaprak Gazel Olmuş" – "Sabahınan Doğar Seher Yıldızı" – "Gelmezsen Gelme" ve "Çekirge"yi birlikte çalıp söylemiştir.

Ankara havaları eşliğinde oynanan oyunların belirli bir kurallar bütünü içinde icra edildiği görülebilir. Bu mekânlarda konsomasyona çıkan kadınlarla sahnede oynamak belirli bir ücrete tabidir (bir defaya mahsus yaklaşık 25-30 TL). Piste çıkmak isteyen müşteri(ler) peçeteye eşlik etmek istediği kadının adını yazarak garsona iletir. Bazı yerlerde, sahnede yer alan bir karatahtaya isim yazdırılmak suretiyle oynamak için sıra beklendiği görülmüştür. Oyun için sırası gelenler anons edilerek sahneye çağırılır. Tam bu sırada Çök olarak adlandırılan bir ritüel gerçekleştirilir. Buna göre, oyun havasına girilmeden önce Çök garsonu içki dolu tekerlekli bir masayla sahneye gelmekte ve oyunculara içki ikram etmektedir. Bu olayın gerçekleştiği sırada solist, Bozlak veya ağır bir Orta Anadolu türküsü icra ederek sahnedekileri girecek olan oyun havasına hazırlamaktadır. İçkiler içilip masanın ayrılmasından hemen sonra hiç ara verilmeden oyun havalarına girilir. İki veya üç eserin birbiri ardına bağlanmasıyla performans sona ermektedir.

Eğlence mekânlarında başta 'çök' ritüeli olmak üzere icra edilen oyun-dans fügürleri ve performans biçimleri gerçekte icat edilen bir geleneğe işaret etmektedir. Hobsbawm "icat edilmiş gelenek" tanımını geniş bir anlamda kullanmıştır. Ona göre "bu terim gerçekten icad edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde – belki de birkaç yılda ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş gelenekleri de kapsamaktadır (Hobsbawm 2006:2). Bu bağlamda Ankara havaları çalan eğlence mekânlarındaki yeni ortaya çıkan eğlence biçimleri çok kısa bir zamanda yaygınlık kazanarak bir anlamda "gelenek" haline gelmiştir. Bu mekânlardaki eğlence formlarının bir benzerini Ankara çevresindeki köylerde yapılan oda sohbetlerinde de görmek "yeni geleneklerin eskilerine yamanarak oluşturulabileceğini" (Hobsbawm 2006:7) gösteren önemli bir örnektir.

Bu başlık altında belirlenen eğlence pratikleri tüm gece boyunca birbirini tekrar ederek devam etmektedir. Gözlem yapılan farklı mekânlarda anlamlı bir fark yaratmayacak benzer uygulamaları görmek mümkündür. Bu bağlamda Cümbüş tarzı eğlence geleneğinin devamı olma iddia ve özelliğini gösteren bu ortamlardaki çalgı, repertuvar, müzikal söylem ve dans biçimleri, biçimsel anlamda korunurken içerik açısından gözle görülür bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir.

Ankaralı havalarının meşhur ismi Kazanlı Volkan ile yapılan görüşmede de bu müziğin üretim ve icra süreçlerine ilişkin anlamlı bilgilere ulaşmaktayız. Kazanlı Volkan sahnede icra ettiği repertuvar hakkında şunları söylemektedir:

“Repertuvar olarak genelde son zamanlarda popüler olan Ankara oyun havalarını çalışıyoruz. İnternette, Facebook’ta en çok paylaşılan oyun havaları hangisiyse onları çalışıyoruz. Burada piyasayı belirleyen dinleyici. Dinleyici hangi parçayı çok seviyorsa biz ona yükleniyoruz mecburen. Mesela “rüzgar aldım sallanıyorum” diye bir parça var. Bunun müziği aslında film müziği. Arkadaşlar alıp bunu oyun havasına çeviriyorlar. Bu parçaları alıp albüme de koyamıyoruz. Hak sahibi, eserini bu şekilde istemez diye. Diyelim ki 6/8’lik parça biz onu alıp 2/4’lük yapmışız. Şarkıların sözlerini de gece âlemine uyarlamak için dejenerasyonlar yapıyoruz. Gelen insanlar da bu şekil parçaları istedikleri için mecburen repertuvara almak zorunda kalıyoruz. Mesela Mahzuni Şerif’in bir türküsünü oyun havasına dönüştürüp sahnede insanlar o eserle oynayabiliyor.” (Kazanlı Volkan ile görüşme, 24.02.2012)

Kazanlı Volkan eğlence mekânlarına gelen müşteri profili hakkında da bilgi vermektedir. Buna göre, bankacısından sanayicisine, esnafından memuruna kadar her sınıftan insanı buralarda görmek mümkündür. Ayrıca her müşterinin eğlence mekânını tercih etme nedeni farklıdır. Kimi müşteri solisti dinlemeye gelirken kimisi kadınlarla oyun oynamak, kimi müşteri ise yalnızca kadınları izlemek için gelmektedir. Burada kadınların müşteri eğilimini belirlemede oldukça önemli bir faktör olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

Sonuç

Varlığını eski bir gelenekten alan yeni Ankaralı müzik eğlence pratiklerinin, zamanın ruhuna uygun olarak tüketim kültürü içinde “mücadele veya bir piyasa için üretilen bir nesne ya da hizmet” (Edgar ve Sedgwick 2007:74) alanına dönüştüğü elde edilen veriler ışığında görülebilir. Bir başka deyişle geleneksel nitelikli somut olmayan kültürel bir miras bileşkesi, tüketim mantığı içerisinde tahrip edilip harcanarak, mevcut piyasa koşullarında kendini yeniden var etmektedir. Bu açıdan bakıldığında günümüz yeni Ankaralı müzik eğlence yaşamını tüketim kültürü içinde değerlendirme yoluna gitmek doğru olacaktır.

Featherstone tüketim kültürünü üç perspektifte ele alır. Buna göre, “ilk olarak tüketim kültürü; maddi kültürün tüketim malları, alışveriş alanları ve tüketim alanları biçiminde büyük miktarda birikmesine yol açan kapitalist metâ üretiminin genişlemesine yaslanmaktadır” (2005:36). Günümüz Ankaralı müzik eğlence pratikleri de, bu tanımdan yola çıkıldığında belirli bir tüketim alanı içinde sektörel bazda, eğlence mekânları ve müzik endüstrisi ile ciddi bir sermaye birikimi yaratmış, kendine özgü piyasa koşullarında üretim-tüketim ilişkisini oluşturabilecek düzeye gelmiştir.

Featherstone'un geliştirdiği ikinci perspektif, "sosyolojik bir bağlam taşıyarak tüketlenen ürünler'e erişim ve bu süreçte sağlanan doyumla ilgilidir. Bu bakış açısı, insanların toplumsal bağlar ya da ayrımlar yaratabilmek amacıyla ürünleri kullanırken izledikleri farklı yollara vurgu yapmaktadır" (2005:36-37). Ankara havalarını da tüketim sürecinde belirli bir imaj üretimi ve kimliğin metâlaşması bağlamında değerlendirmek yanlış olmaz. Şöyle ki, bu müzik kültürünün alıcısı, Ankaralı olma güdüsüyle hareket etmekte ve bu anlayışla eğlence pratiğiyle ilişkiye girmektedir. Bir anlamda "Ankaralı" söylemi, onu (alıcısı) bu müzik ve eğlence biçiminin tüketicisi yapmaktadır. Burada Ankaralı müziği, alıcının simgesel bağlamda tüketim tarzını belirleyen bir araç konumundadır.

Üçüncü perspektif ise, "tüketicinin kültürel hayalinde ve tikel tüketim alanlarında coşkuyla karşılanan duygusal hazları, rüyalar ve arzular sorununu ortaya koymaktadır. Bu bakış açısı hayallerin, imajların ve hazların tüketilmesine işaret eder" (Featherstone 2005:37). Ankara havaları ve buna bağlı eğlence pratikleri, gerek müzikal söylem gerekse oyun koreografileri açısından incelendiğinde dikkate değer bir şekilde haz ve arzular üzerine vurgu yaptığı görülebilir. Sıklıkla kullanılan pornografik cinsel söylem ve eğlence mekânlarındaki oyuncu kadınların dikkati çeken erotik dans figürleri bu duruma örnek gösterilebilir.

Kültürün rasyonelleşmesi, metâlaşması ve modernleşmesi nosyonlarına ayak uydurarak popüler bir nitelik kazanan Ankara havalarının müziksel dinamiğine ilişkin dönüşümler de gözden kaçmamalıdır. Buna göre önceleri bağlama takımı eşliğinde icra edilen eğlence biçimi yerini elektro bağlama, klavye ve elektronik davul setlerine bırakmıştır. Yeni Ankaralı müziği gelenek teşhirinden çok, popüler kültürle eklemlenen ve bu oranda çarpıtılan bir müzik anlayışına dönüşmüştür. Artık bu kültürde, Rocky'nin müziği ile Ringo Ringo Şişeler aynı potada eriyebilmekte, farklı müzik türlerinden kolajlanarak Ankarabesk adı altında yeniden üretilen repertuvar elemanları Ankaralı kimliği altında tüketilebilmektedir. Featherstone'un (2005:58) dediği gibi "çağdaş tüketim kültüründe önemli olan birbirine alternatif şıklar arasında seçim yapmak değil, her ikisini de bir araya getirmektedir".

Burada Adorno'nun kitle kültürü ve endüstrisi düşüncesinden hareketle yeni Ankaralı müzik anlayışının bireysel farklılıkları yok ettiği ve geleneksel yapıdan gelen özgünlüğü öldürdüğü gerçeğini de yadsımamak gerekir. Modern dönem öncesinde yapılan Cümbüş âlemlerinde icra edilen birbirinden epey farklı ve çeşitli repertuvar elemanlarını artık bu yeni eğlence yaşamında işitmek mümkün değildir. Bunun yanında geleneğe vurgu yaptığını iddia edip Orta Anadolu'nun ortak bir sesi olduğunu söyleyen bu yeni müzikal anlayış, temsil ettiği kültürlerin müzikal dinamiklerini de tam olarak yansıtamamaktadır. Örneğin bir Çorum bozlağı ile Keskin, Kırıkkale ve Kırşehir bozlaıkları tavır ve üslup bakımından farklı özellikler gösterirken söz konusu bu coğrafyanın müzikal değerlerini taşıdığını öne süren yeni Ankaralı müziğinde bu kültürel çeşitliliğin hiçbirini duyulamamaktadır. Bu

durum Ankaralı müziğinin kiteselleştikçe standartlaştığının, kültürel değerlerin yaşatılması savı altında tek tipleştiğinin en açık göstergesidir.

Aynı şey kaçınılmaz olarak bu müziğin bağlamını oluşturan eğlence ortamları için de geçerlidir. Dorst (2006:95-96), geç kapitalizmin kültürel mantığı içerisinde maddi yaşamın her yönünün, teknoloji ve ekonomi ilişkileriyle ticarileştirilmesinden ve hızlı enformasyon üretimiyle değişime uğradığından söz etmektedir. Yazara göre bu durum aynı zamanda “ince bir biçimde her yana yayılan ‘derinsizliği’ (depthlessness)” de beraberinde getirecektir. Bu bağlamda geleneğe ait bir eğlence ritüelinin günümüz gazinolarında “duvarı olmayan bir müze” (aktaran Featherstone 2005:57) gibi sergilenmesi, tarihsel bir kimliğe atıfta bulunmak suretiyle içerik olarak geçmişe ait hiçbir temel unsurun temsil edilmemesi yeni müzikli eğlence pratiğinin dikkat çeken özelliklerinden biridir.

Sonuç olarak, folklorik bir nitelik taşıyan Ankara’ya özgü müzikli eğlence pratikleri tüketim kültürü ve piyasa koşulları altında biçimsel kimliğini devam ettirmektedir. Küreselleşmeyle canlanan yerel değerlerin ön plana çıkmasıyla birlikte Ankara’nın geleneksel müzik ve eğlence yaşamı, mübadele değeri olan bir metâ aracı haline dönüşmüştür. Bu bağlamda, kültürel şeylerin mekanik üretimi ve geniş işbölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür (Alemdar ve Erdoğan 1994:120-121) anlayışı artık Ankara halk müziği ve geleneksel eğlence pratikleri için de geçerlidir. Ancak bu durum bir geleneğin yeni kuşaklar tarafından hâlen devam ettiriliyor olması gerçeğini de değiştirmeyecektir.

Kaynakça

ALEMDAR Korkmaz ve ERDOĞAN İrfan (1994), **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara, Ümit Yayıncılık.

BİLGİN Nuri (2007). **Kimlik İnşası**, Ankara, Aşına Kitapları.

DORST John D. (2006), “Postmodernizm ve Folklor”, **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Haz. Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara, Milli Folklor Yayınları.

DUNDES Alan (2006), “Halk Kimdir?”, **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Haz. Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara, Milli Folklor Yayınları.

EDGAR Andrew ve SEDGWICK Peter (ed.) (2007), **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar**, İstanbul, Açılım Kitap.

FEATHERSTONE Mike (2005), **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

HOBSBAWM Eric ve RANGER Terence (2006). **Geleneğin İcadı**, İstanbul, Agora Kitaplığı.

İÇLİ Gönül (2001). "Küreselleşme ve Kültür", **C.Ü. Sosyal Sosyal Bilimler Dergisi**, 25(2):163-172.

KARAKURT Sebati (2003), **Sincan'da Kaşksız Gezilmez**, <http://www.hurriyet.com.tr>, 16.09.2003

TERZİOĞLU Öykü (2007), **Çağdaş Kentte Türkü ve "Ankaralı Folkloru"**. Milli Folklor, 19(75): 60-65.

TOMLINSON John (2004), **Küreselleşme ve Kültür**, Çev. Arzu Eker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

ÖZSAN Hasan (2010), **Arabesk Müzikten Angara'nın Alemcilerine**, <http://www.dorduncukuvvetmedya.com>, 20.07. 2010.

YÖNETKEN Halil Bedi (2006), **Derleme Notları**, Ankara, Sun Yayınevi.

Görüşmeler

Kazanlı Volkan Yaprak, 24.02.2012; Yalıkent Gazinosu.

Gözlem Yapılan Eğlence Mekânları

Elhamra Gazinosu, 26.03.2012.

Megashow Gece Kulübü, 22.03.2012.

Parlement Gazinosu, 26.03.2012.